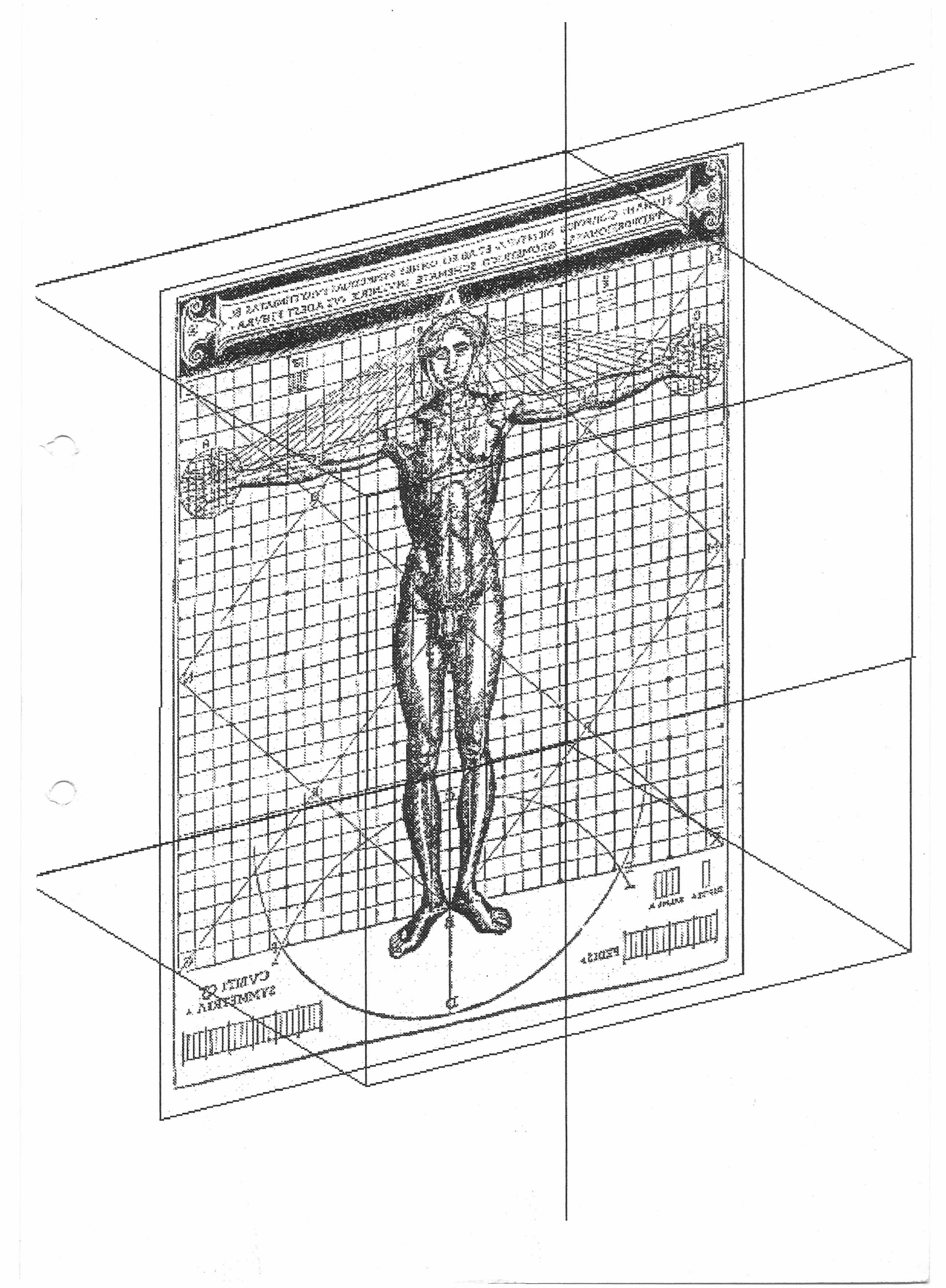


Diplomarbeit am Institut für Architekturgeschichte

Universität Stuttgart

Leitung: Prof. Dr. phil. Dieter Kimpel,

Betreuung der Arbeit :

Dr. phil. Habil. Klaus Jan Phillip

Thema: Liturgie und Raum

Bearbeitet von

Patrick Ross

Mtr. Nr. : 1452987

2002

3. Der zeitgenössische Kirchenraum und seine Liturgie 77

Einleitung:

Der sakrale Raum des Alten Testaments hatte durch die Erlösungstat Christi eine Veränderung erfahren. Das Zerreißen des Vorhanges am Eingang des Tempels während der Kreuzigung zeigt die in Kraft tretende neue geistliche Ordnung an und führt zu einer neuen Form von sakralem Raum.

Das Handeln der Priester vor Gott war im alten Testament strikt rituell gebunden und fand im vorgegebenen sakralen Raum statt. In der Erfüllung des Gesetzes durch die Erlösungstat Christi findet der Kult des Alten Testaments ihr Ende und geht über in die Liturgie der Kirche. Das Offenbarungszelt, der Vorläufer des Tempels zu Jerusalem, besitzt eine klare geometrische Ordnung, die sich im Tempel fortsetzt und in der visionären Schau des Propheten Hesekiel zu einer großangelegten Tempelstadt wird. Die Darstellung des Tempels zu Jerusalem in der Schau des Hesekiel ist nach der Interpretation von Kirchenvätern eine Vorausschau der Kirche. Die Übertragbarkeit der Grundprinzipien wie auch der Veränderbarkeit der Räume im alten Bund auf die Gestaltung der Kirchenräume sind Gegenstand der Analyse. Die Darstellung eines mittelalterlichen Domes untersucht den Raum einer Großkirche in Beziehung zum liturgischen Gebrauch des Raumes und seiner Symbolik. Darüber hinaus werden Lösungen für zeitgenössische sakrale Räume gesucht.

Die Heilige Schrift als Quelle sakraler Raumbeschreibungen heranzuziehen, findet seine Rechtfertigung einmal in ihr selbst, so wie der Apostel Johannes von ihrem Wort Zeugnis gibt: " Im Anfang war das Wort und das Wort war bei Gott und Gott war das Wort, dasselbe war im Anfang bei Gott. Alles ist durch dasselbe gemacht und nichts ist gemacht ohne dasselbe (Joh 1,1-3)." So sei das Wort der Heiligen Schrift mit der Schöpfungsautorität Jesu Christi vereinbar.

Zum anderen ist die notwenige Auslegung der Heiligen Schrift in ihr erklärt: „Man las aus dem Buch, dem Gesetz Gottes, in Abschnitten vor und gab dazu Erklärungen, so dass die Leute das Vorgelesene verstehen konnten." (Nehemia 8,8)

Die Auslegung der Schrift ist also integraler Bestandteil ihres Selbstverständnisses.
Die Beschreibung der sakralen Architektur setzt ein Verständnis der mit ihr verbundenen Rituale bzw. Liturgie, voraus. Einige Hauptelemente der alt- und neutestamentlichen Theologie werden erläutert, um eine Interpretation des sakralen Raumes zu ermöglichen.

1. Sakrale Räume im alten Testament

1.1 Der äußere Ausdruck einer inneren Haltung

Bevor der Opfergedanke im Menschen Fuß fasste, war er im paradiesischen Zustand ein unschuldiger Empfänger göttlicher Gaben und bedurfte so keiner besonderen rituellen Handlung, um sich zu Gott wenden und zu erinnern. Nach dem Fall des Menschen von Gott beginnt in der Geschichte von Kain und Abel die Opfertätigkeit des Menschen. Abel war dankbar für die Gaben Gottes und nahm einen Teil seines Ernteertrages bei Seite, um sie rituell Gott in Dankbarkeit zurück zu schenken, also ihm im Opfern zu gedenken. Kain tat dasselbe, doch aus anderer Motivation. Sein Opfer wurde abgelehnt. Nach der Geburt weiterer Nachkommen Adams und Evas heißt es, „fingen die Menschen an den Namen des Herrn anzurufen (Gen.4,26)." Im Sinne des Opferns begannen sie ihren Dank und ihre Bitten vor Gott zu bringen.

1.2 Der Altar

Vom ersten gebauten Ausdruck einer Gottesbeziehung, wird in der Form des Brandopferaltars Noahs berichtet (Gen. 8,20). Er entstand aus der Dankbarkeit für die Errettung aus dem Wasser und in der Ehrfurcht vor dem neuen Leben, das ihm und den Seinen geschenkt worden war.
Abraham, der Stammvater Israels, drückte seine Beziehung zu Gott mehrmals im Bau eines Altares aus. Das erste mal an dem Ort, wo Gott ihm erschienen war und ihm das Land seinen Nachkommen versprochen wurde (Gen.12/7). Das zweite mal beim Durchwandern des verheißenen Landes, um `den Namen des Herrn anzurufen (Gen.12/8).´ Diesen Ort der Anrufung sucht Abraham später wieder auf.
Den dritten Altar baute Abraham, nachdem Gott ihm und seinen Nachkommen das Land erneut versprach, am Ende seiner Wanderschaft durch das verheißene Land. Dies ist auch der Ort, an dem er seinen Wohnsitz nahm (Gen.13/18).

Der Verfasser des Hebräerbriefes schreibt von Abraham, als einem, der im Vertrauen Gott folgte, `denn er wartete auf die Stadt mit festen Grundmauern, die Gott selbst entworfen und gebaut hat (Hebräerbrief 11/10).`
Es waren also Begegnungen mit dem Schöpfer, auf die ein inneres Verlangen nach einem gebauten Zeugen folgte. Das Fehlen einer materiellen Erläuterung der Altäre deutet auf die Betonung der geistigen Dimension des Opferns. Sie haben den Charakter einer Beziehungsknüpfung und Standortbestimmung und sind mit einer landschaftlichen Idee auf freiem Felde verknüpft. Im übergeordneten Sinn lässt sich die gesamte Landschaft als der Raum der Altäre sehen.
Der Enkel Abrahams, Jakob, stellte ein Steinmal auf und weihte es, nachdem Gott der Herr ihm an diesem Ort im Schlaf erschienen war. Er nannte diesen Ort `Haus Gottes` und betonte, dass `hier wirklich das Haus Gottes ist, das Tor des Himmels (Gen 28,17).´
Auf Geheiß Gottes kehrte er später dorthin zurück und baute ebenfalls im Auftrag Gottes einen Altar, eine Opferstätte, wie es in Gen 35,7 heißt.
Die nächsten Altäre werden, soweit in der Bibel bezeugt, nach dem Auszug aus Ägypten, gebaut. Der Altar den Moses: „Unser Feldzeichen ist der Herr ", nannte, sollte als Zeuge für den Sieg gegen die Amalekiter stehen (Ex.17,15) .

1.3 Der Bundesschluss am Berg Sinai: Das Offenbarungszelt

Der Bundesschluss Gottes mit dem Volk von Israel wurde mit einer Gottesbegegnung des Volkes am Fuß des Berges Sinai eingeleitet: „ Mose stieg vom Berg zum Volk hinunter und ordnete an, das Volk solle sich heilig halten und seine Kleider waschen. Er sagte zum Volk: Haltet euch für den dritten Tag bereit! Berührt keine Frau! Am dritten Tag im Morgengrauen begann es, zu donnern und zu blitzen. Schwere Wolken lagen über dem Berg und gewaltiger Hörnerschall erklang. Das ganze Volk im Lager begann zu zittern. Mose führte es aus dem Lager hinaus Gott entgegen. Unten am Berg blieben sie stehen. Der ganze Sinai war in Rauch gehüllt, denn der Herr war im Feuer auf ihn herabgestiegen. Der Rauch stieg vom Berg auf wie Rauch aus einem Schmelzofen. Der ganze Berg bebte gewaltig und der Hörnerschall wurde immer lauter. Mose redete und Gott antwortete im Donner (Ex. 19,14-19)."

Diese elementare Gotteserfahrung des israelitischen Volkes am Berg Sinai prägt ein räumlich landschaftliches Gottesbild: Gott war auf einen Berg herabgestiegen und zeigte sich in seiner Macht und Erhabenheit. Der Berg war visuell und akustisch zu einem Sinnbild der Gottesbegegnung geworden.

Nachdem Moses und das Volk die Zehn Gebote am Berg Sinai gehört hatten, erhielt er unter anderem das Altargesetz:

„Der Herr sprach zu Mose: Sag den Israeliten: Ihr habt gesehen, dass ich mit euch vom Himmel her geredet habe. Ihr sollt euch neben mir keine Götter aus Silber machen, auch Götter aus Gold sollt ihr euch nicht machen. Du sollst mir einen Altar aus Erde errichten und darauf deine Schafe, Ziegen und Rinder als Brandopfer und Heilsopfer schlachten. An jedem Ort, an dem ich meinem Namen ein Gedächtnis stifte, will ich zu dir kommen und Dich segnen. Wenn du mir einen Altar aus Steinen errichtest, so sollst Du ihn nicht aus behauenen Quadern machen. Du entweihst ihn, wenn du mit einem Meißel daran arbeitest. Du sollst nicht auf Stufen zu meinem Altar hinaufsteigen, damit deine Blöße dabei nicht zum Vorschein komme (Ex. 20,22-26)."

Der Bundesschluss am Fuß des Berges Sinai wurde an einem Altar und zwölf Steinmalen für die zwölf Stämme Israels, gefeiert. Mit der einen Hälfte des Blutes, der zum `Heilsopfer` dargebrachten jungen Stiere, besprengte Moses den Altar. Darauf verlas Moses die `Urkunde des Bundes` (Rechtsvorschriften des Herrn) und besprengte mit der anderen Hälfte des Blutes das umstehende Volk und erklärte: „Das ist das Blut des Bundes, den der Herr aufgrund all dieser Worte mit euch geschlossen hat (Ex. 24,8)."

Nachdem die 70 Ältesten, Moses, Aaron und seine Söhne oben auf dem Berg Sinai „den Gott Israels sahen" (Gen. 24,10), ging Moses noch einmal auf den Berg und blieb dort 40 Tage und 40 Nächte. Im folgenden heißt es: „Der Herr sprach zu Mose: (...) Macht mir ein Heiligtum! Dann werde ich in ihrer Mitte wohnen. Genau nach dem Muster der Wohnstätte und aller ihrer Gegenstände, das ich dir zeige, sollt ihr es herstellen (Ex. Kapitel 25/1+8-9)."

1.3.1 Bau und Einrichtung des Offenbarungszeltes

In seiner Grundgestalt war das Zelt ein rechteckiger Quader mit 20 Ellen Länge und zehn Ellen Breite und zehn Ellen Höhe (1 Elle entspricht ca. 50 cm). Ein Vorhang trennte das Zelt in zwei unterschiedliche Teile: „ Der Vorhang trenne euch das Heiligtum vom Allerheiligsten (Ex. 26,33)." Die Lade der Bundesurkunde war das rituelle Zentrum des Offenbarungszeltes und stand im Allerheiligsten. Moses bekam die Anweisung, sie aus Akazienholz zu machen. Ihrer Beschreibung folgen die der anderen Einrichtungsgegenstände und schließlich die der Zeltkonstruktion:

"10 Macht eine Lade aus Akazienholz, zweieinhalb Ellen lang, anderthalb Ellen breit und anderthalb Ellen hoch!

11 Überzieh sie innen und außen mit purem Gold und bring daran ringsherum eine Goldleiste an!

12 Gieß für sie vier Goldringe und befestige sie an ihren vier Füßen, zwei Ringe an der einen Seite und zwei Ringe an der anderen Seite!

13 Fertige Stangen aus Akazienholz an und überzieh sie mit Gold!

14 Steck die Stangen durch die Ringe an den Seiten der Lade, sodass man die Lade damit tragen kann.

15 Die Stangen sollen in den Ringen der Lade bleiben; man soll sie nicht herausziehen.

16 In die Lade sollst du die Bundesurkunde legen, die ich dir gebe.

17 Verfertige auch eine Deckplatte aus purem Gold zweieinhalb Ellen lang und anderthalb Ellen breit!

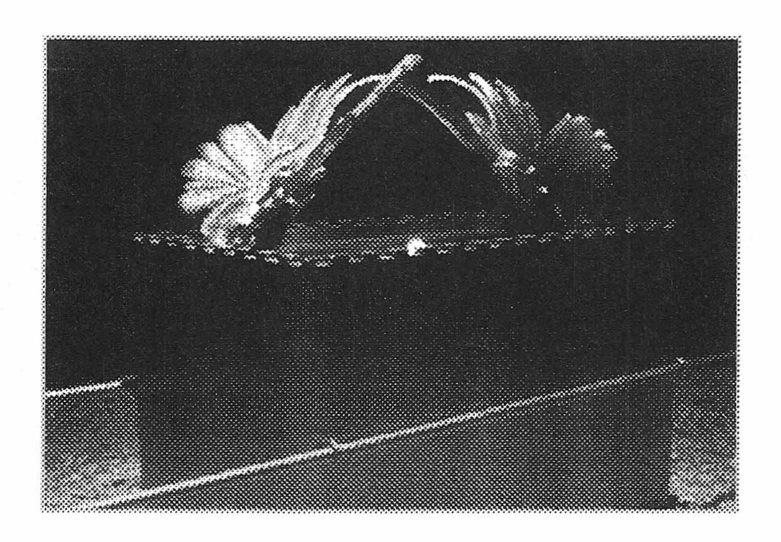
18 Mach zwei Kerubim aus getriebenem Gold und arbeite sie an den beiden Enden der Deckplatte heraus!

19 Mach je einen Kerub an dem einen und dem andern Ende; auf der Deckplatte macht die Kerubim an den beiden Enden!

20 Die Kerubim sollen die Flügel nach oben ausbreiten, mit ihren Flügeln die Deckplatte beschirmen und sie sollen ihre Gesichter einander zuwenden; der Deckplatte sollen die Gesichter der Kerubim zugewandt sein.

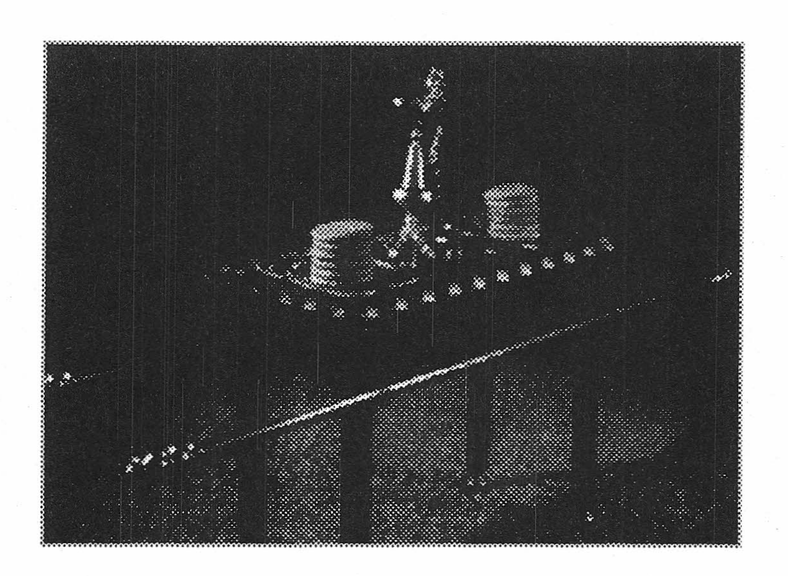
21 Setz die Deckplatte oben auf die Lade und in die Lade leg die Bundesurkunde, die ich dir gebe.

22 Dort werde ich mich dir zu erkennen geben und dir über der Deckplatte zwischen den beiden Kerubim, die auf der Lade der Bundesurkunde sind, alles sagen, was ich dir für die Israeliten auftragen werde. (Ex. 25,10-22)



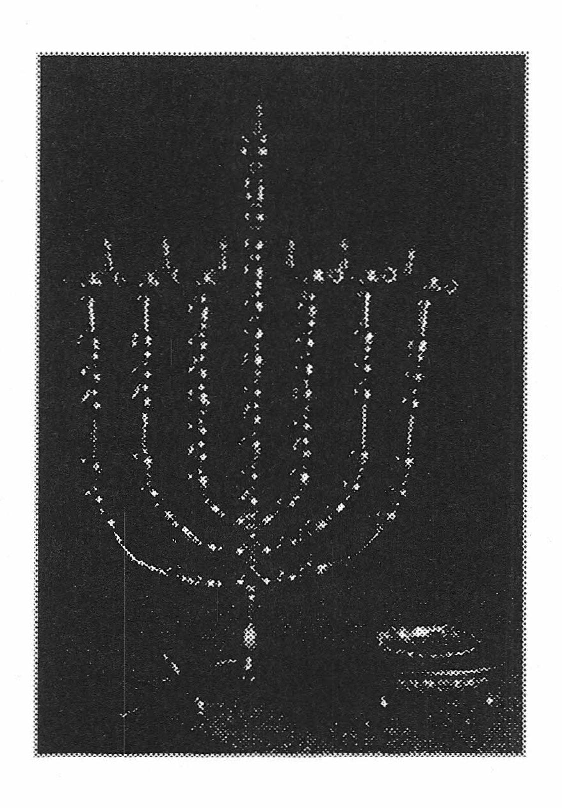
Der Schaubrottisch sollte zwei Ellen lang und eine Elle breit und eineinhalb Ellen hoch sein.

Er war aus vergoldeten Akazienholz gefertigt, besaß eine Goldleiste und wies Ringe an seinen Ecken auf, durch die man Stangen schob um ihn tragen zu können. Auf ihm sollten Brote liegen: „Auf dem Tisch sollst du ständig Brote vor mir auflegen (EX 25,30) ."

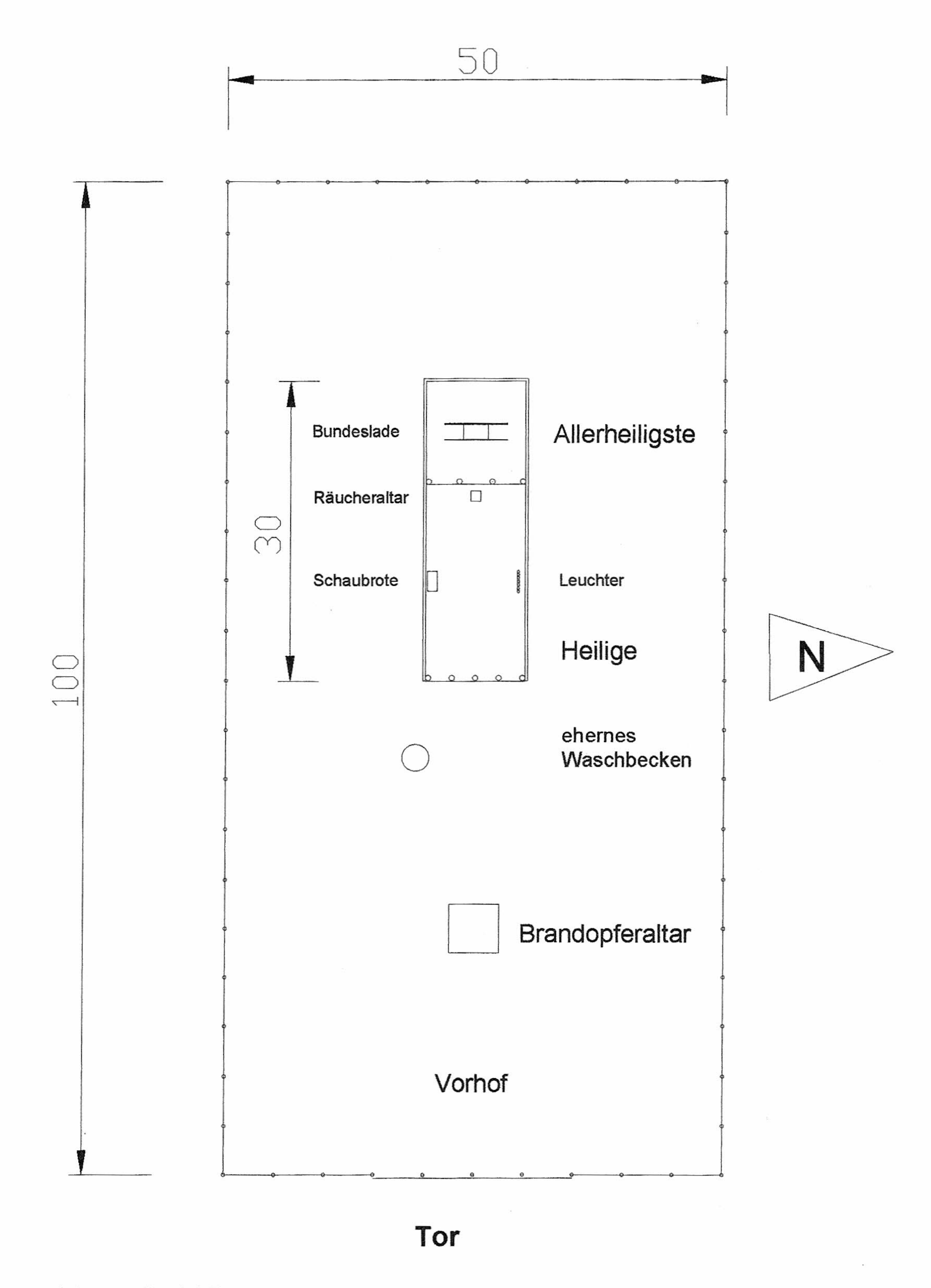


Der Leuchter bestand aus seinem Mittelschaft und drei Armen zu jeder Seite. Jeder Arm sollte einen mandelförmigen Kelch aufweisen, jeweils mit einer Knospe und einer Blüte. Auf dem Schaft sollten vier mandelblütenförmige Kelche mit seinen Knospen und Blüten sein, die unten am Schaft jeweils zwischen zwei Armen angeordnet waren.

Der goldene Leuchter und der Schaubrottisch standen sich im Heiligtum gegenüber, wobei der Leuchter den Raum vor sich ausleuchten sollte.



Das Zeltdach der `Wohnstätte´ (Ex. 26,1) bestand aus vier übereinander gelegten Zeltdecken. Die innere Zeltdecke, war in Kunstweberarbeit aus „gezwirntem Byssus` (Leinengewebe), violettem und rotem Purpur und Karmesin mit Kerubim," gewebt (Ex. 26,1). Sie bestand aus zehn aneinandergefügten Zelttüchern, jedes 4 Ellen breit und 28 Ellen lang. Jeweils fünf der Zelttücher bildeten eine Einheit, die mit der anderen über 50 Schleifen aus `violetten Purpur` und goldenen Klammern zusammengefügt wurde.
Die zweite Decke aus Ziegenhaar bestand aus 11 Zelttüchern, die 30 Ellen lang waren und so die Holzkonstruktion des Zeltes bedeckten.
Das extra Zelttuch diente zum Umschlagen am Zelteingang. Eine Einheit bildeten sechs Tücher, die andere, die übrigen fünf. Die beiden Teile wurden über `Schleifen` und kupferne Haken verbunden. Die dritte bestand aus rötlichen Widderfellen und die vierte aus Tahasch-häuten (Seekuhhäute), deren Zusammensetzung nicht explizit beschrieben ist.



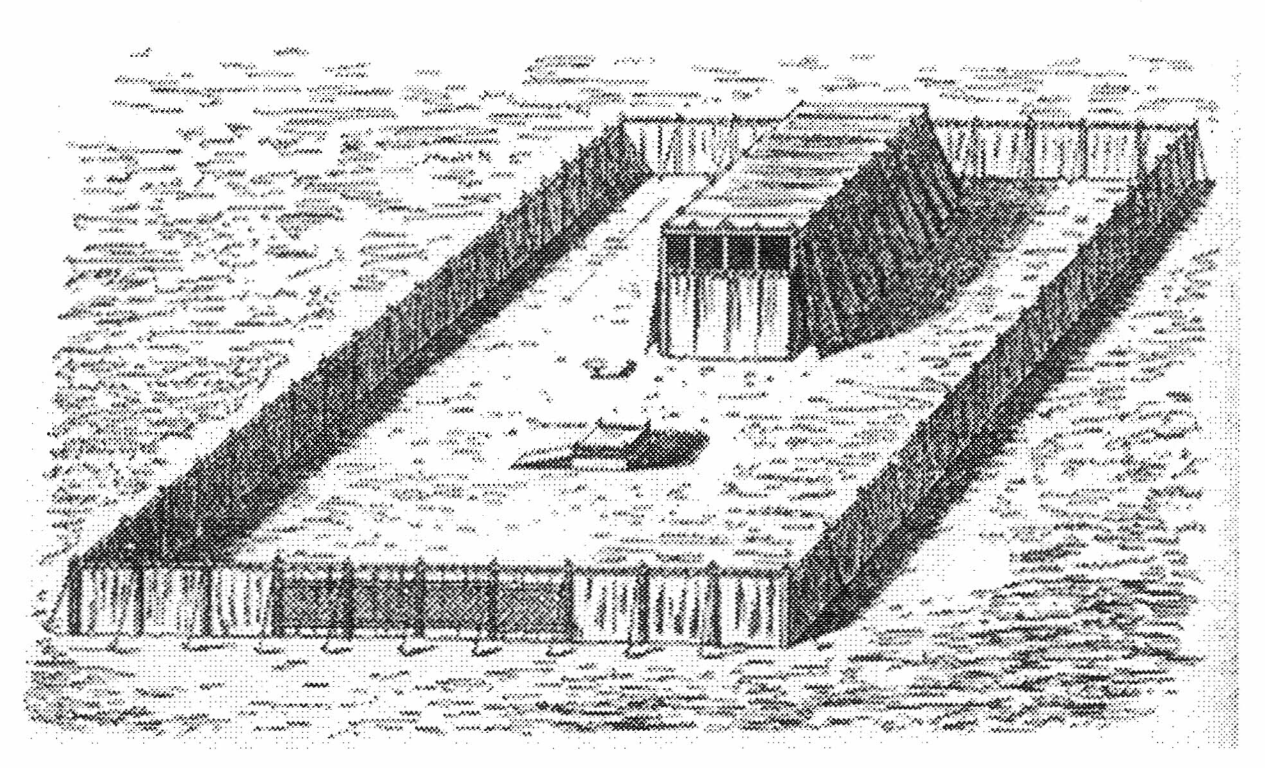
Zeichnung: Patrick Ross

Die Innenkonstruktion des Zeltes bestand aus 1,5 Ellen breiten und 10 Ellen langen Rahmengestellen aus Akazienholz. Jeweils 20 Stück auf der Südseite und 20 Stück auf der Nordseite, an der Westseite standen sechs Rahmen, wobei zwei weitere als Eckrahmen genannt sind. Alle Rahmen waren vergoldet und hatten je zwei silberne Sockel. In drei

Reihen angeordnete Querlatten, die durch goldene Ringe geschoben wurden, hielten die Rahmen zusammen. (Andere Übersetzungen geben der Idee von Bohlen statt Rahmen den Vorzug. Als Rahmen hätte man sich eine Pfosten-Riegelkonstruktion vorzustellen. Uneinigkeit gibt es auch hinsichtlich des inneren Zelttuches, ob es die Wände bedeckte oder nur den Abschluss nach oben bildete.)

Die Abtrennung im ersten Drittel des Zeltes bestand aus vier goldüberzogenen Säulen, an denen ein Vorhang gehängt wurde, der die selben Merkmale aufwies wie das innere Zelttuch. Der Vorhang am Eingang war diesem gleichgestaltet, doch ohne Kerubim und hing an fünf goldüberzogenen Akaziensäulen.

Im der Baubeschreibung ist nicht ausdrücklich beschrieben, in welcher Entfernung der Vorhang vor dem Allerheiligsten vom Zelteingang



angebracht war, doch ist aus der Naht des Zeltdaches abzulesen, wo er hängen sollte. Die Naht aus Klammern und Schleifen lief 15 Ellen vom Eingang quer über den Zeltquerschnitt und teilte es somit in zwei Teile. Das Heiligtum besaß demnach eine Länge von 15 Ellen und eine Breite von 10 Ellen. Das Allerheiligste war ein Kubus von 10 Ellen Kantenlänge, wenn man die Materialstärke der Konstruktion in Betracht zieht.

Das Zelt stand in einem Feld von 100 auf 50 Ellen, das von einem weißen, leinenen (gezwirnter Byssus) Tuch umgeben war, das an Säulen aufgespannt war. Die Säulen standen in einem Abstand von fünf Ellen auf kupfernen Sockeln. Der Eingang des so abgegrenzten Vorhofs lag gegenüber dem Eingang des Offenbarungszeltes. Dieses Tor wurde von vier Säulen gebildet, an denen ein Vorhang hing, der die gleichen Farben aufweisen sollte wie der Vorhang zum Eingang des Heiligtums.

1.3.2 Ritual und Ort

Das Heiligtum wies vier rituelle Orte auf: Der Brandopferaltar im Vorhof, das eherne Waschbecken zwischen diesem und dem Zelteingang, der Räucheraltar und das Allerheiligste mit der Lade der Bundesurkunde. Das Ritual, das in Exodus 29,38-46 zuerst genannt wird, findet am Brandopferaltar im Vorhof statt.

38 „Folgendes sollst du auf dem Altar darbringen: Tagtäglich und ständig zwei männliche einjährige Lämmer.
39 Das eine Lamm sollst du am Morgen, das andere zur Zeit der Abenddämmerung darbringen,
40 dazu ein Zehntel Feinmehl, das mit einem viertel Hin Öl aus gestoßenen Oliven vermengt ist, und als Trankopfer ein viertel Hin Wein für ein Lamm.
41 Das zweite Lamm bring zur Zeit der Abenddämmerung dar, mit einer Opfergabe und einem Trankopfer wie am Morgen, zum beruhigenden Duft als Feueropfer für den Herrn.
42 Es soll von Generation zu Generation ein immer währendes Brandopfer am Eingang des Offenbarungszeltes vor dem Herrn sein, wo ich mich euch offenbare, um mit dir dort zu reden.
43 Ich werde mich dort den Israeliten offenbaren und mich in meiner Herrlichkeit als heilig erweisen.
44 Ich werde das Offenbarungszelt, den Altar, Aaron und seine Söhne heiligen und für meinen Priesterdienst weihen.
45 Ich werde mitten unter den Israeliten wohnen und ihnen Gott sein.
46 Sie sollen erkennen, dass ich der Herr, ihr Gott bin, der sie aus Ägypten herausgeführt hat, um in ihrer Mitte zu wohnen, ich, der Herr, ihr Gott."

Der Brandopferaltar diente zur Darbringung verschiedener Opfer, die im Beisein der Priester das Volk oder Einzelne entsühnten. Beispielsweise war die Opfergabe eines gewöhnlichen Israeliten, der ohne Vorsatz gesündigt hatte, eine fehlerlose Ziege. Der Priester brachte nach vorgegebenem Ritual die Ziege auf dem Brandopferaltar dar," um ihn von seiner Sünde zu lösen, die er begangen hat; dann wird ihm vergeben werden (Lev. 4,35)."

Bezeichnend für die geistliche Verbindung des Brandopferaltares zum Offenbarungszelt ist der Ausdruck in Ex 29,42 „(...) ein immer währendes Brandopfer am Eingang des Offenbarungszeltes vor dem Herrn (...).“ Er stand in der Mitte des ihm zugewiesenen Quadrats des Vorhofs, also nicht direkt am Eingang sondern in gewisser Entfernung.

Der folgende Ritus wird im Kapitel 30 beschrieben und findet am Räucheraltar statt. Seine Baubeschreibung geht Hand in Hand mit der Vorschrift für den Ritus. Er bestand aus vergoldeten Akazienholz, „ Er soll eine Elle lang, eine Elle breit, also quadratisch und zwei Ellen hoch sein; seine Hörner sollen mit ihm eine Einheit bilden (Ex. 30,2).“

Er war portabel gestaltet mit Stangen, die in Ringe an seinen Seiten gesteckt wurden. Sein Standort war vor dem Vorhang vor der Lade der Bundesurkunde. Das war der Ort, an dem sich wiederum Gott Moses offenbaren wollte: „ Dort will ich mir dir offenbaren (Ex. 30,6).“

Die Aufgabe des Priesters Aaron war es, Morgen für Morgen duftendes Räucherwerk auf diesem Altar zu verbrennen, während er die Lampen an dem Leuchter herrichtete, und während des Herrichtens der Lampen zu jeder Abenddämmerung.

Direkt vor der Lade der Bundesurkunde, doch von dem Vorhang getrennt, war es die Aufgabe des Hohenpriesters, dem Mittler zwischen Gott und dem Volk, am Räucheraltar einmal im Jahr die Sühne zu vollziehen:„ An seinen Hörnern soll Aaron einmal im Jahr die Sühne für die Sünden vollziehen; mit dem Blut des Sühneopfers soll man einmal im Jahr auf ihm die Sühne vollziehen von Generation zu Generation. Etwas Hochheiliges ist es für den Herrn(Ex. 30,10).“

Das Ritual der Waschung am ehernen Waschbecken zeigt, welcher Ernst hinter den Anweisungen für den Kult stand.

17 „Der Herr sprach zu Mose:

18 Verfertige ein Becken aus Kupfer und ein Gestell aus Kupfer für die Waschungen und stell es zwischen das Offenbarungszelt und den Altar; dann füll Wasser ein!

19 Aaron und seine Söhne sollen darin ihre Hände und Füße waschen.

20 Wenn sie zum Offenbarungszelt kommen, sollen sie sich mit Wasser waschen, damit sie nicht sterben. Ebenso sollen sie es halten, wenn sie zum Altar treten, um den Dienst zu verrichten und um Feueropfer für den Herrn in Rauch aufgehen zu lassen.

21 Sie sollen sich ihre Hände und Füße waschen, damit sie nicht sterben. Dies soll für sie eine immer währende Verpflichtung sein, für Aaron und seine Nachkommen von Generation zu Generation (Ex. 30,17-21).“

Bedenkt man, dass es die Aufgabe der Priester war, dem Volk ein Leben vor Gott zu ermöglichen, das sie durch die Einhaltung der Rituale erzielten und so Sühne für sich und das Volk schafften, so standen sie als Mittler zwischen Gott und Mensch in einer dem heiligen Wesen Gottes zugewandten Ebene, die zwischen Schuld und Vergebung entschied. Ein Verfehlen im Ritual bedeutete somit eine Störung des Wirken Gottes, der die Rituale einzig und allein dazu geschaffen hatte, eine Hinwendung und Vergebung der Schuld zu ermöglichen.

Ausgehend von der existenziellen Brisanz des Priesterdienstes und der einfachen Feststellung, dass Gott sich eine Wohnstätte hatte machen lassen, sind die verschiedenen Bestandteile und die räumliche Gestalt des Heiligtums in jeder Einzelheit einem rituellen bzw. geistlichen Zweck zuzuordnen.

1.3.3 Deutung des Offenbarungszeltes

Da die Beschreibung des Offenbarungszelts nicht den Charakter einer genauen Bauanleitung besitzt, liegt die Annahme nahe, dass sie symbolische und damit geistliche Werte vermitteln will. Diese sind nun im weiteren Text der heiligen Schrift nicht direkt angegeben, doch findet sich im Hebräerbrief ein Hinweis, dass die Bestandteile des Offenbarungszeltes einer Deutung würdig sind. Er zieht das Offenbarungszelt und seine Einrichtungsgegenstände zu einer Erklärung des alten und neuen Bundes heran und räumt ein, dass eine weitere Erklärung des Offenbarungszeltes möglich ist, wenn er sagt: „ Doch ist es nicht möglich, darüber jetzt im einzelnen zu sprechen." (Heb. 9,5)

Über das Offenbarungszelt im einzelnen zu sprechen, ist folglich die Aufgabe von Menschen, die eine Bedeutung den Einzelteilen des Offenbarungszeltes beimessen konnten.

Bevor eine Deutung der Teile des Offenbarungszeltes geschieht, ist die Klärung seiner Bedeutung als Wohnstätte Gottes hilfreich. Die Schrift bezeugt, dass Gott zu Moses Angesicht zu Angesicht redete: „ Der Herr kam in der Wolkensäule herab, blieb am Zelteingang stehen und rief Aaron und Miriam zu sich. Beide traten vor und der Herr sprach: Hört meine Worte! Wenn es bei euch einen Propheten gibt, so gebe ich mich ihm in Visionen zu erkennen und rede mit ihm im Traum. Anders bei meinem Knecht Mose. Mein ganzes Haus ist ihm vertraut. Mit ihm rede ich von Mund zu Mund, von Angesicht zu Angesicht, nicht in Rätseln. Er darf die Gestalt des Herrn sehen(4 Mose 12:4-6)." Das Volk war sich der Anwesenheit Gottes durch

die Wolkensäule bewusst: „ Und das ganze Volk sah die Wolkensäule am Eingang des Zeltes stehen. Und das ganze Volk erhob sich, und sie warfen sich nieder, jeder am Eingang seines Zeltes (2 Mose 33:10).
Der Psalmist bestätigt die Kommunikation Gottes mit dem Volk durch die Wolkensäule:
„ In der Wolkensäule redete er zu ihnen. Sie bewahrten seine Zeugnisse und die Ordnung, die er ihnen gegeben hatte (Psalm 99:7).
Eine umfassende Bedeutung des Offenbarungszeltes aus dem Blickwinkel des Neuen Testaments ist durch den Kirchenlehrer Thomas von Aquin widergegeben.
So beantwortet er die Frage nach dem Wohnen Gottes im Zelt mit dem Zitat Salomos: „ ` Das sagt Salomon 1 Kg 8,27 : „ Dich fassen nicht der Himmel noch der Himmel Himmel, geschweige dieses Haus, das ich Dir erbaut habe"; und dann fügt er bei: „ Lass deine Augen über diesem Hause offen stehen, davon du gesagt hast: Mein Name wird hier sein; auf dass Du hörest das Flehen Deines Knechtes und Deines Volkes Israel." Der Hinweis auf den Namen Gottes weist auf eine innere Haltung des Volkes Gottes, das Gott durch Opfer und Gebet Ehre erweist. Gott hatte sich also in seiner Gestalt Moses gezeigt, dem Volk aber in der Wolkensäule, und in der Darbringung der Opfer eine größere Nähe ermöglicht, damit sein Name geehrt werde.
Er erklärt : „ Gott selbst nun, dem der Dienst erwiesen wird, wird von keinem körperlichen Raum eingeschlossen (S.T. 102,4; zu 1)." Er argumentiert erstens, dass aber der Mensch ein körperhaftes Wesen ist und einen Ort braucht, der dem Gottesdienst geweiht ist, um sich Gott „ mit größerer Ehrfurcht hinzugeben." Zweitens sollte durch die Ausgestaltung eines solchen Heiligtums auf „ Christi Gottheit und Menschheit" hingewiesen werden (S.T. 102,4; zu 1).

1.3.4 Materialsymbolik

In der Wahl der Materialien ist eine Annäherung an das Allerheiligste, der Sphäre des Himmels, erkennbar. Die `Deckplatte´ der Lade der Bundesurkunde ist aus reinem Gold, wie auch deren Überzug. Alles was sonst zum Allerheiligsten gehört, der Überzug der Holzkonstruktion, deren Riegel und die Vorhangsäulen, die Haken an den Säulen und die Spangen am inneren Zelttuch sind aus gewöhnlichem Gold. Silbern nur die am Boden befindlichen Sockel der Holzkonstruktion und der Säulen. Im Heiligen ist reines Gold am Räucheraltar, dem

Schaubrottisch und dem Leuchter samt seiner rituellen Nebengeräte verwendet. So ist im Material der Gegenstände des Heiligen die rituelle Beziehung zum Allerheiligsten hergestellt. Im Eingang sind die Haken des Vorhangs `golden` aber die Sockel der Säulen am Eingang sind aus Kupfer.

Im Vorhof ist entsprechend einer Symbolik des Materials kein Gold verwendet. Der Brandopferaltar besitzt einen Kupferüberzug und die Vorhofabgrenzung bildet ein weißes, fünf Ellen hohes Leinentuch. Es ist mit Nägeln aus etwas weniger edlem Material, dem Silber, an Holzsäulen befestigt. Die Querstangen am oberen Ende der Säulen sind aus Silber und bilden sinnbildlich den Saum des Vorhofs. Die Sockel der Säulen, die eine Verbindung zum Boden herstellen sind aus Kupfer. Die Geräte im Heiligtum, „die zu irgendeinem Dienst" (Ex 27,19) verwendet wurden, sollten aus Kupfer sein. Bis hin zu den Zeltpflöcken des Zeltes und denen des Vorhofs gab es die Anweisung, sie aus Kupfer zu machen.

1.3.5 Abstufung in drei Räume

Der Dreiteilung der Räume des Heiligtums in Vorhof, Heiliges und Allerheiligstes entspricht der offensichtlichen dreifachen Abstufung der Rituale, also die durch Regeln bestimmte Annäherung an Gott: Der Vorhof ist für das Volk, das Heilige für die Priesterschaft und das Allerheiligste für den Hohenpriester. Thomas von Aquin erklärt die Teilung des Offenbarungszeltes als ein Sinnbild der geistigen und körperlichen Welt: „ Denn jener Teil, der das Allerheiligste heißt, deutet hin auf das höhere Reich der geistigen Wesen; in jenem Teil hingegen, der das Heiligtum heißt, kam die körperhafte Welt zum Ausdruck (S.T. 102,4; zu 4)."

Der Vorhang vor dem Allerheiligsten war in den Farben der vier Grundelemente dargestellt:

Weiß bedeutet Erde, denn der Flachs, d.h. das Leinen, wächst auf der Erde. Das Purpurrot stammt von in Wasser lebenden Schnecken und bezeichnet so das Wasser. Blau bezeichnet die Luft und das Karmesin bezeichnet das Feuer. So stellte dieser Vorhang den Stoff der vier Grundelemente dar, die das Hindernis im Blick auf die geistige Welt darstellen.

Das jährliche Sühnegebet, das allein der Hohepriester im Allerheiligsten betete, zeigte an, dass die Vollendung des Menschen in jenes geistige Reich führt. Die körperhafte Welt des ersten Zeltes, der Bereich des Opferdienstes der Priester, stellte die Lebensform des alten Gesetzes dar. Das Allerheiligste hingegen „ stellt die Herrlichkeit des Himmels oder auch die Lebensform des neuen Gesetzes dar, die ein Anfang der zukünftigen Herrlichkeit ist. Zu ihr hat uns Christus Zugang verschafft (S.T. 102,4; zu 4). “

Auf einer anderen Ebene deuten die vier Farben das Vorhanges auf die geistigen Opfer, die in den Opfern des alten Bundes enthalten waren: Weiß bedeutet so die Reinheit des Fleisches;

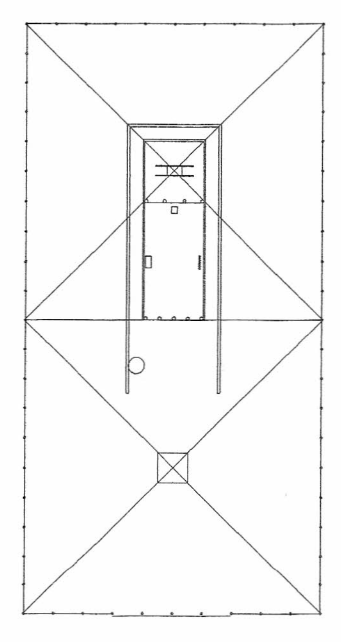
Purpurrot, versinnbildlicht die Leiden, welche die Heiligen für Gott erduldet haben; das Karmesin bezeichnet die Liebe zu Gott und dem Nächsten. Blau erinnert an die Betrachtung des Himmels.

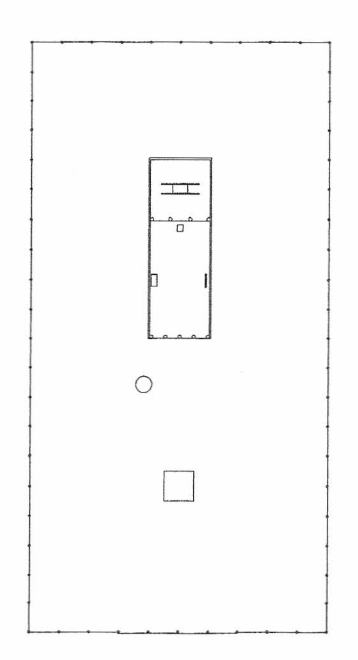
Die Priester und das Volk lebten in gleicher Weise in der körperlichen Welt, doch schaute das Volk den äußeren Opfern zu, die im Vorhof dargebracht wurden, die Priester hingegen konnten auf den inneren Sinn der Opfer schauen. „Sie besaßen einen ausdrücklicheren Glauben an die Geheimnisse Christi,“ und gingen so in das erste Zelt, das von einem Vorhang verhüllt war, auch, „ weil manches über das Geheimnis Christi dem Volk verhüllt, den Priestern aber bekannt war (S.T. 102,4; zu 4).“

1.3.5 Geometrische Ordnung

Die genaue Lage des Zeltes und des Brandopferaltares ist im Text der Heiligen Schrift nicht angegeben. Nimmt man an, dass der Zelteingang in der Mitte des Rechtecks des Vorhofs lag, so ergibt sich eine symmetrische Figur. Das Quadrat des Grundrisses des Allerheiligsten befindet sich in der Mitte der einen Hälfte des Vorhofs, das Quadrat des Brandopferaltares in der Mitte der anderen Hälfte. Durch diese Lage des Offenbarungszeltes hat es auf drei Seiten einen Abstand von 20 Ellen zur Vorhofabgrenzung. Nun entspricht die Länge des Heiligen genau diesem Maß. In einer einfachen Analogie deutet so die Einbettung des Allerheiligsten in den Vorhof auf eine sinnbildliche Darstellung des Verhältnisses von geistiger Welt, der „himmlischen Herrlichkeit“, zur körperlichen Welt, deren Überwindung schließlich durch das Zerreißen des Vorhangs am Eingang während der Kreuzigung Christi angezeigt wurde.

Die Deutung des Heiligtums als geometrische Komposition ist auch erkennbar, wenn man beispielsweise das Quadrat des Allerheiligsten um den Faktor 1.5 vergrößert. Das Heilige würde so in den Bereich des Brandopferaltares hineinreichen und die geometrische Harmonie sowie eine sinnbildliche Darstellung stören. Die Trennung des Vorhofs in zwei Teile bezeichnet so die Aufteilung der Rituale: Das eine im Offenbarungszelt allein durch den Priester vollzogen, das andere offen vor und mit dem Volk. Architektonisch gedeutet, ist die Wohnung Gottes mit dem Brandopferaltar eine geometrische Komposition, die das Wirken Gottes in zwei Ritualbereiche teilt und in einer sinnbildlichen Darstellung der Erlösung das Verhältnis von Himmel und Erde veranschaulicht.





Zeichnung: Patrick Ross

1.3.6 Offenbarungszelt als Sinnbild Christi

Nun könnte man argumentieren, dass eine Deutung des Zeltes und seiner Einrichtung hinsichtlich der Erforschung der Gestalt der Kirchen im Neuen Bund keine Relevanz hat, da ja die Rituale des alten Bundes nicht mehr gültig sind. Und, wenn eine Deutung des Offenbarungszeltes eine Bedeutung gegenüber dem Kirchenraum hat, so vielleicht nur seine Rohform, ohne rituelle Einrichtung. Es wäre möglich, den Zeltaufbau zu beschreiben und aus seinen Teilen, die den Raum ausmachen, Analogien zum neuen Bund zu finden. Doch dann würde der Inhalt, der das Zelt mit Sinn erfüllt, gewissermaßen fehlen.

Wäre der Raum ohne inhaltliche rituelle Erklärung, wäre er auch nicht übertragbar auf die Gestalt einer Kirche, noch ihres `Inhaltes`. Dass jedoch das Offenbarungszelt im alten Bund insgesamt ein auf Christus hinweisendes Bild war, ist nach Thomas von Aquin, aus allen seinen Bestandteilen in mehr oder weniger einfachen Analogien und durch biblische Auslegung darstellbar.

In der Ausrichtung des Zeltes nach Westen, drückt sich sein umfassender bildhafter Sinn aus.

In Hesekiel 8,16 heißt es: „ Ihr (heidnische Völker) Rücken war dem Heiligtum des Herrn zugekehrt und ihr Antlitz gegen Osten; sie beteten nach Osten hin die Sonne an." So ist einmal der Eingang des Offenbarungszeltes im Osten, um nicht heidnische Kulte nachzuahmen, und zum anderen lag der bildhafte Sinn in der Hinwendung zu Christus: „ Die ganze Lebensform des Alten Zeltes war darauf hingeordnet, Christi Tod zu versinnbildlichen, der durch den Untergang der Sonne bezeichnet wird, nach Psalm 68 (67), 5: , „ Der emporsteigt über dem Untergang: Herr ist sein Name; " (S.T. 102,4; zu 5).`

Im buchstäblichen Sinn sind die Einrichtungsgegenstände, zunächst hinsichtlich des Gottesdienstes des alten Bundes, hier in geraffter Darstellung, wie folgt, zu deuten: Im Allerheiligsten stand die Lade der Bundesurkunde, die außer den Gesetzestafeln, ein goldenes Gefäß mit Manna und den Stab Aarons, der grünte, beinhaltete. Die Lade der Bundesurkunde stand zwischen zwei Cheruben, die ihr Antlitz einander zuwandten. Den oberen Abschluss der Lade bildete der Sühnedeckel bzw. die Deckplatte (Ex. 25,17). Cherubim sind Wesen im Gefolge Gottes, die in Genesis als Wächter des verschlossenen Paradieses beschrieben werden (Gen. 3,24).

Die Deckplatte hieß ´Sühnedeckel´, „ da ja von ihm her auf die Gebete des Hohenpriesters das Volk entsühnt wurde (S.T. 102,4; zu 6)." Hier war der Ort, an dem sich Gott zu erkennen gab: „Dort werde ich mich dir zu erkennen geben und dir über der Deckplatte zwischen den beiden Kerubim, die auf der Lade der Bundesurkunde sind, alles sagen, was ich dir für die Israeliten auftragen werde (Ex. 25,10-22)."

Die Gesetzestafeln drückten die Weisheit Gottes aus, der Stab Aarons stellte die Herrschergewalt Gottes dar, das goldene Gefäß mit Manna, das den Israeliten in der Wüste als Nahrung gedient hatte, war ein Zeichen des Lebens. Auf einer offenkundigeren Ebene fanden diese

drei Objekte ihre Entsprechung im Heiligen. So war der Leuchter ein Zeichen der Weisheit, die in verständlichen Worten der Gesetzestafeln ihren Ausdruck fanden. Der Räucheraltar und der Stab deuteten das Amt des Priesters an, denen es oblag, das Volk zu Gott heimzuführen. Mit dem Schaubrottisch sei die Nahrung des Lebens gemeint, wie auch mit dem Manna.

Die Anweisung an Moses, den Leuchter auf die Südseite und den Tisch auf die Nordseite des Zeltes zu stellen, deutet Thomas von Aquin mit der Einteilung der Welt nach Aristoteles und bestätigt dies durch Sprüche 3,16: „ (...) , die Weisheit steht mit den anderen geistigen Gütern zur rechten Seite, die zeitliche Nahrung dagegen zur linken Seite. `In ihrer Linken liegen Reichtum und Ruhm (Sprüche 3,16).´ Die priesterliche Gewalt aber hält die Mitte zwischen den zeitlichen Dingen und der Weisheit, die geistig ist; denn durch sie werden sowohl die Weisheit, die geistlich ist, als auch zeitliche Dinge ausgeteilt (S.T. 102,4; zu 6).“

Die neutestamentlichte Deutung des Offenbarungszeltes leitet sich daraus ab, dass es im alten Bund eine unvollkommene Erlösung von den Sünden gab, da ja das irdische Zelt nur ein Bild des himmlischen Zeltes war. Das wahre Heiligtum in Christus sollte durch seine Offenbarung in der Welt sichtbar werden. Eine Gegenüberstellung der Gegenstände des Offenbarungszeltes und der Eigenschaften Christi verdeutlichen dies:

Sühnedeckel	Christus: „ Er ist das Sühneopfer für unsere Sünden.“ (1 Joh. 2,2)
Bundeslade aus Akazienholz	„ reinste Gliedmaßen des Leibes Christi.“
Goldener Überzug der Lade	„ Christus war voll Weisheit und Liebe.“
Goldenes Gefäß	„ Heilige Seele“ Christi
Manna	„ die ganze Fülle der Gottheit“ (Kol. 2,9)
Stab Aarons	„ Er ist Priester in Ewigkeit.“ (Heb 6,20)
Leuchter	„ Ich bin das Licht das Welt.“ (Joh. 8,12)
Tisch mit	„ Ich bin das Brot der Welt.“

Broten	(Joh. 6,41.51)
Brand- Rauchopferaltar	„ Wir wollen Gott durch Ihn beständig Lobopfer bringen.“ (Heb. 13,15)

In der senkrecht aufgerichteten vergoldeten Holzkonstruktion des Zeltes sieht Thomas von Aquin eine Versinnbildlichung der Gläubigen, aus denen die Kirche aufgebaut wird.

Die vier Farben des innersten Zelttuches erklärt er als die Tugenden, mit denen die Gläubigen innerlich geschmückt sind:

Weiß	`„ Leib, der in keuscher Reinheit erglänzt.“
Blau	„ Geist, der nach Höheren verlangt.“
Purpurrot	„ Leib, der den Leiden unterworfen ist.“
Karmesin	„ Geist, der inmitten der Leiden in Gottes- und Nächstenliebe erglüht (S.T. 102,4; zu 8).“ ′

Die direkte theologische Verbindung des alttestamentlichen Offenbarungszeltes zum Heilsgeschehen in Christus stellt der Verfasser des Hebräerbriefs her. Er erklärt die alte Ordnung der Opferrituale im Offenbarungszelt als ein Sinnbild, das auf das Neue Testament in Christus hinweist: „ So ist das alles aufgebaut. In das erste Zelt gehen die Priester das ganze Jahr hinein, um die heiligen Dienste zu verrichten. In das zweite Zelt aber geht nur einmal im Jahr der Hohepriester hinein, und zwar mit dem Blut, das er für sich und die Vergehen des Volkes darbringt. *Dadurch deutet der Heilige Geist an, dass der Weg in das Heiligtum noch nicht sichtbar geworden ist, solange das erste Zelt noch bestand hat.* Das ist ein Sinnbild, das auf die gegenwärtige Zeit hinweist; denn es werden Gabe und Opfer dargebracht, die das Gewissen des Opfernden nicht zur Vollkommenheit führen können; es handelt sich nur um Speisen und Getränke und allerlei Waschungen, äußerliche Vorschriften, die bis zu der Zeit einer besseren Ordnung auferlegt worden sind. Christus ist aber gekommen als Hohepriester der künftigen Güter; und (als) das erhabenere und vollkommnere Zelt, das nicht von Menschenhand gemacht ist, das heißt nicht von dieser Welt ist, ist er ein für alle mal in das Heiligtum eingegangen, nicht mit dem Blut von Böcken und jungen Stieren, sondern mit seinem eigenen Blut, und so hat er eine ewige Erlösung bewirkt. Denn wenn schon das Blut von Böcken und Stieren und die Asche einer Kuh, die Unreinen, die damit besprengt werden, so heiligt, dass sie leiblich rein werden, wie viel mehr wird das Blut Christi, der sich selbst kraft ewigen Geistes Gott als makelloses Opfer dargebracht hat, unser

Gewissen von toten Werken reinigen, damit wir dem lebendigen Gott dienen (Heb. 9,6-14)."

1.4 Der salomonische Tempel zu Jerusalem

Das Offenbarungszelt wurde im Verlauf der Geschichte Israels durch einen größeren, aus Stein erbauten Tempel ersetzt. Weitergehende archäologische Untersuchungen sind auf seinem angenommenen Standort, dem Berg Moriah bzw. Zion zur Zeit nicht möglich, da dieser Bezirk im Südosten der Altstadt Jerusalems in muslimischer Hand ist. Die Kenntnis des Tempels stützt sich vor allem auf die Beschreibung in 1 Könige und 2 Chronik.

Der Bau wurde unter König David, dem Vater Salomons, in einer Verheißung, der sogenannten Natananweisung, angekündigt:

„1 Als nun David in seinem Haus wohnte, sagte er zu dem Propheten Natan: Ich wohne in einem Haus aus Zedernholz, die Bundeslade des Herrn aber steht in einem Zelt.

2 Natan antwortete David: Tu alles, was du im Sinn hast; denn Gott ist mit dir.

3 Aber in jener Nacht erging das Wort Gottes an Natan:

4 Geh zu meinem Knecht David und sag zu ihm: So spricht der Herr: Nicht du sollst mir das Haus bauen, damit ich darin wohne.

5 Seit dem Tag, als ich Israel aus Ägypten herausgeführt habe, habe ich bis zum heutigen Tag nie in einem Haus gewohnt, sondern bin von Zelt zu Zelt, von Wohnstätte zu Wohnstätte mitgewandert.

6 Habe ich in der Zeit, als ich bei den Israeliten von Ort zu Ort zog, jemals zu einem der Richter Israels, die ich als Hirten über mein Volk eingesetzt hatte, ein Wort gesagt und sie gefragt: Warum habt ihr mir kein Haus aus Zedernholz gebaut?

7 Sag also jetzt meinem Knecht David: So spricht der Herr der Heere: Ich habe dich von der Weide und von der Herde weggeholt, damit du Fürst meines Volkes Israel wirst,

8 und bin überall mit dir gewesen, wohin du auch gegangen bist. Ich habe alle deine Feinde vor deinen Augen vernichtet und ich will dir einen Namen machen, der dem Namen der Großen auf der Erde gleich ist.

9 Ich will meinem Volk Israel einen Platz zuweisen und will es einpflanzen, damit es an seinem Ort (sicher) wohnen kann und sich nicht mehr ängstigen muss und schlechte Menschen es nicht zugrunde richten wie am Anfang,

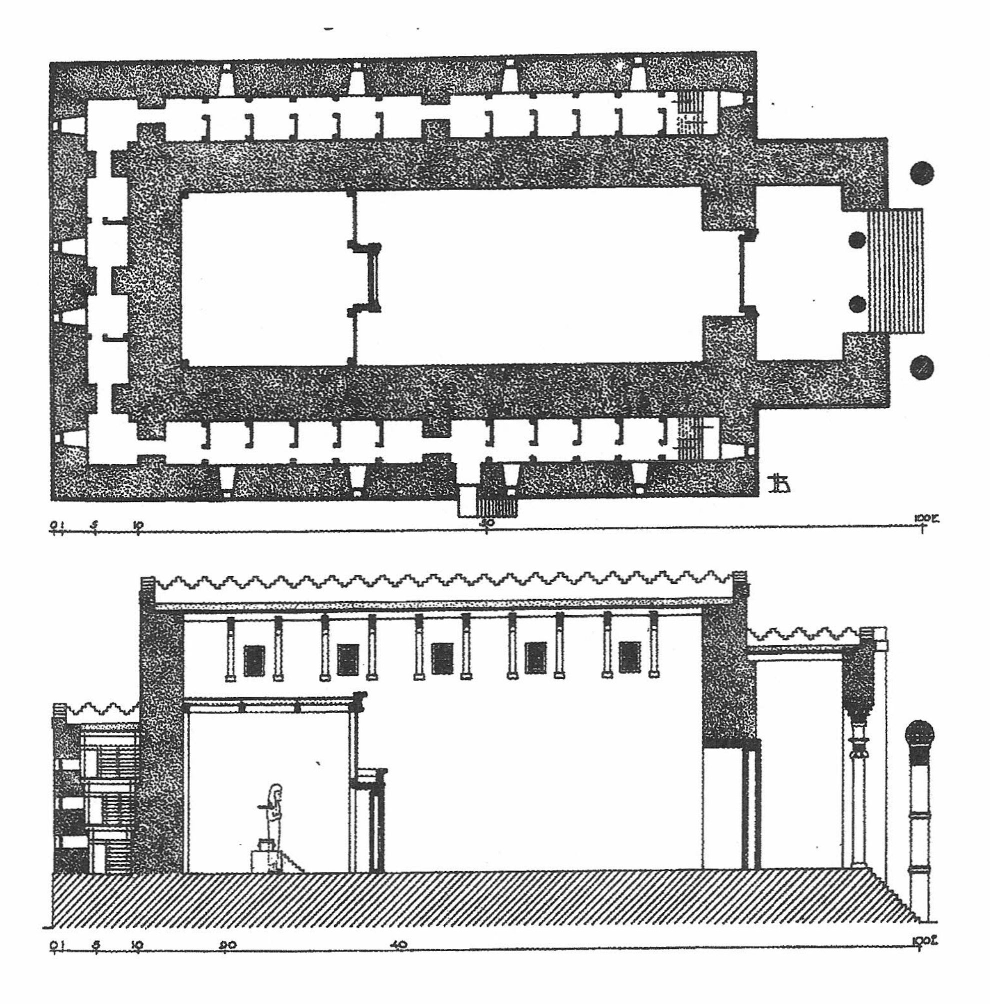
10 seit den Tagen, als ich Richter in meinem Volk Israel eingesetzt habe. Ich werfe alle deine Feinde nieder und mache dich groß. Der Herr aber wird dir ein Haus bauen.

11 Wenn deine Tage erfüllt sind und du zu deinen Vätern gehst, dann werde ich einen von deinen Nachkommen, einen von deinen Söhnen, als deinen Nachfolger einsetzen und seinem Königtum Bestand verleihen.

12 Er wird für mich ein Haus bauen und ich werde seinem Thron ewigen Bestand verleihen.
13 Ich will für ihn Vater sein und er wird für mich Sohn sein. Meine Huld will ich ihm nicht entziehen, wie ich sie dem entzogen habe, der vor dir König war.
14 In meinem Haus und in meinem Königtum werde ich ihm ewigen Bestand verleihen; sein Thron wird für immer bestehen bleiben.
15 Natan sprach zu David genau so, wie es (ihm) gesagt und offenbart worden war (1 Chr 17,1-15)."

Der Tempel wurde 480 Jahre nach dem Auszug der Israeliten aus Ägypten erbaut, so die Zeitangabe der Heiligen Schrift. Gott selbst erklärte sich in der Natananweisung als Erbauer des Tempels. König Salomon, der Sohn Davids, wird jedoch in der Beschreibung des Tempelbaues als aktiv Gestaltender dargestellt. Dieser scheinbare Widerspruch lässt sich dadurch lösen, indem man König Salomon als Werkzeug Gottes betrachtet, das in einer innigen Beziehung zu Gott, dessen Pläne verwirklicht. Die Gestalt des salomonischen Tempels basiert auf dem gleichen Konzept wie das Offenbarungszelt, doch mit einigen Neuerungen. Er besitzt das gleiche Grundrisskonzept von Heiligtum und Allerheiligstem, aber in der Verdopplung der Maße.

In der Angabe der Höhe des Tempels von 30 Ellen tritt nun aber eine neue Proportionsangabe auf. Dies ist Grund für einige Spekulationen über die Höhe des Allerheiligsten und der neu hinzugekommenen Vorhalle. Einmal wird der gesamte Bau mit der Höhe von 30 Ellen interpretiert und das andere mal in einer Abstufung von der Vorhalle als dem höchstem Teil bis hin zum Allerheiligsten. Die Höhe des Allerheiligsten ist einmal in 1 Könige 6,17 mit einer Wand aus Zedernholz, die „vom Fußboden bis zum Gebälk" reicht, angeben. Dieser Angabe zu Folge müsste das Allerheiligste nun eine Höhe von 30 Ellen haben. Forschungen über die Bauart von Dächern zur damaligen Zeit ergaben (B. Herr S.15), dass die Dachkonstruktion möglicherweise mit schrägen Streben gehalten wurde. So wäre es möglich, dass das Allerheiligste wie ein Haus im Haus gebaut worden war.



Eine andere Möglichkeit für die Interpretation der Höhe ist die Abstufung des Tempels nach hinten in einer Art `Understatement´, wobei das Wichtigste im Verborgenen liegend erscheint.

Das Haus wird mit Fenstern ausgestattet beschrieben. Da der Tempel mit einer Reihe von Kammern für die Priester umgeben war, die in drei Stockwerken insgesamt eine Höhe von 15 Ellen erreichten, mussten die Fenster oberhalb des Anbaues liegen.

In 2 Chronik 3,4 wird in einigen Übersetzungen eine Höhe von 120 Ellen für die Vorhalle angegeben, was in der Einheitsübersetzung auf 20 Ellen korrigiert wird. Eine Höhe der Vorhalle von 120 Ellen wird für einen Bau von 60 Ellen Länge und 20 Ellen Breite (2 Chr. 3,3) als eine unwahrscheinliche Angabe gewertet.

1.4.1 Der königliche Tempel

Unter König Salomon war das Volk in eine Phase der Ruhe eingetreten und wurde also gemäß der Verheißung nicht mehr von Außen bedrängt. Der Bau des Tempels in Verbindung mit dem Palast des Königs war der Ausdruck eines politischen Willens, der mit der Überführung der Lade

der Bundesurkunde durch König David seinen Anfang nahm. Damit war gewährleistet, dass die auseinanderstrebenden zwölf Stämme Israels, deren einendes Band die Bundeslade war, an eine Residenzstadt gebunden wurden. Der Hintergrund für den einen königlichen Tempel ist jedoch vor allem in der Verheißung an David zu suchen, dass aus seinem Haus der Retter für Israel kommen wird und so kann man von einem messianischen Königtum sprechen. So war König Salomon als Träger der Verheißung aufs engste mit dem Tempel verbunden. Die innere Beziehung von König und Tempel ist in der Natananweisung zum Ausdruck gebracht: „Er wird für mich ein Haus bauen und ich werde seinem Thron ewigen Bestand verleihen (1 Chr. 17,12)."

Der Bau des Tempels erscheint hier als Bedingung für den Segen des Königthrons, wie auch eine innige Beziehung zwischen dem Erbauer des Tempels und dem Segensspender ihren Ausdruck findet. So ist der Tempel einmal Symbol für den Fortbestand des Königreiches wie auch eine Bestätigung der messianischen Verheißung an das Königshaus David.

„Und er stellte die Säulen an der Vorhalle des Tempelraums auf. Er stellte die rechte Säule auf und gab ihr den Namen Jachin, und er stellte die linke Säule auf und gab ihr den Namen (1Könige 7:21) Boas." Die beiden Säulen, die dem Konzept des Offenbarungzeltes hinzugefügt wurden, weisen auf eigene Weise auf den Tempel als Zeichen der Festigkeit (Jachin) und des Fortbestandes (Boas) göttlichen Segens hin, wie auf das Königtum, dem diese Merkmale verheißen wurden. Durch diese sinnbildliche Anwendung von architektonischen Mitteln und besonders auch die enge bauliche Verbindung von Heiligtum und Palast war die Bedeutung des Tempels als Siegel des Bundes Gottes mit dem Haus David offensichtlich.

In seiner institutionalisierten Form war dem König nun erlaubt, Priester einzusetzen, den Tempel in der Rechtsprechung einzubeziehen und den Kult auf kriegerische Auseinandersetzungen anzuwenden. Der Tempel war zu einer „Heilsinstitution in den Händen des Königs geworden. Er schafft die materiellen Voraussetzungen für den Tempel, hat die Oberaufsicht über den Kult und leitet diesen gelegentlich." (Niek Poulssen) Er war Mittler zwischen dem Volk und Gott und ordnete das Staatswesen.

Das ehemalige Zeltheiligtum Israels war zum Tempel geworden und in die Sphäre eines Fürsten mit königlicher und priesterlicher Funktion gelangt. Es war zum Wahrzeichen des eben erstandenen Staates auf der Schwelle von Nomadentum und Sesshaftwerdung geworden.
Das Heiligtum Israels hatte durch die Verquickung von Königtum und Heiligtum ein neues Gesicht erhalten. König Salomon verwendete zur Auskleidung des gesamten Tempels Zypressenholz. Die Wände erhielten außer den Kerubim zusätzliche Ornamente. Palmen und Blumengewinde, Blütenranken zierten die Wände, die im ganzen Tempel, wie auch der Boden, mit Gold überzogen wurden. Der Hauptraum war im seinem Volumen auf das zwölffache angewachsen und erhielt fünf goldene Leuchter auf der einen Seite und fünf auf der anderen Seite. Die Zahl der Schaubrottische wurde auf zehn erweitert. Die rituellen Gegenstände im Vorhof erfuhren ebenfalls eine Vervielfältigung, eine andere Größendimension, wie auch eine erweiterte Ausgestaltung. Die Heilige Schrift erklärt die Vervielfältigung der Leuchter als „der Vorschrift gemäß (2 Chr. 4,7)."
Das Allerheiligste fand seine Gestalt durch eine Wand aus Zypressenholz, die 20 Ellen vor der Rückwand des Tempels aufgestellt wurde. Es hatte ausdrücklich die Maße eines Kubus von 20 Ellen Kantenlänge und war in seinem Volumen auf das achtfache angewachsen. Der Zugang zum Allerheiligsten wurde immer noch mit einem vierfarbigen, mit Kerubim versehenen Vorhang abgetrennt. Die Bundeslade blieb in ihrer Größe unverändert, während sie jedoch von zwei 10 Ellen hohen Keruben beschirmt wurde. Sie breiten ihre Flügel aus, so dass sie sich in der Mitte des Raumes berührten und reichten jeweils bis an die Wände des Raumes. König Salomo soll sich bei der Übertragung der Lade in den Tempel über die Qualität das Raumes, des Allerheiligsten folgendermaßen geäußert haben: „ Der Herr hat die Sonne an den Himmel gesetzt; er selbst aber wollte im Dunkel wohnen. Ich habe ein fürstliches Haus für dich gebaut, eine Wohnstätte für ewige Zeiten (1 Könige 8,12b-13)."
Als die Priester nämlich mit dem Aufstellen der Lade fertig waren und aus dem Tempel getreten waren, „ erfüllte die Wolke das Haus des Herrn. Sie konnten wegen der Wolke ihren Dienst nicht verrichten; denn die Herrlichkeit des Herrn erfüllte das Haus des Herrn (1 Könige 8,10-11)."

Auf poetische Weise beschreibt so König Salomon die Welt und das Wohnen Gottes in ihr, als verborgener Gott, der sich doch in seiner Herrlichkeit in der Wolke als heilig und gewaltig zeigt.

Zusammenfassung:

Die Problematik einer menschlichen Anmaßung im Bau eines Heiligtums ist in der Natananweisung aufgenommen. Zuerst missbilligt Gott das Bestreben König Davids ein Haus für ihn bauen zu wollen und erklärt sich dann als Bauherr eines Hauses, dessen Ausführung der Sohn Davids vollbringen würde, siehe oben 1 Chr. 17,1-15.

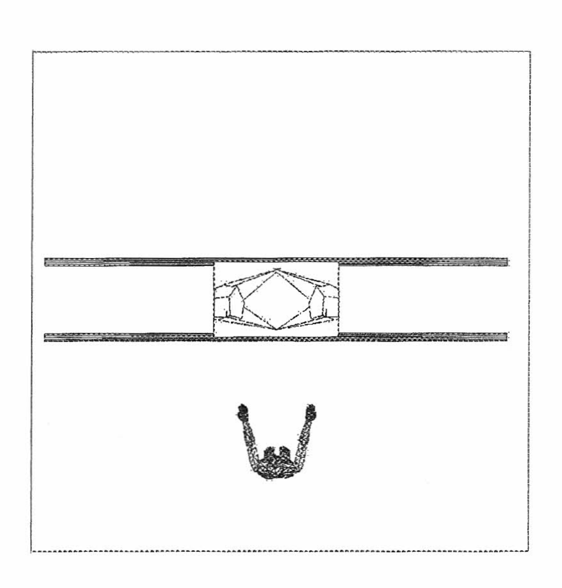
Aus dem äußerlich unscheinbaren Zeltheiligtum ist bei der Festigung des Königtums in Israel ein Bau von `städtischen´ Maßen geworden, der zusammen mit dem Königspalast in Erscheinung tritt. Der König ist Vermittler des Volkes vor Gott und hat die Oberaufsicht über den Kult.

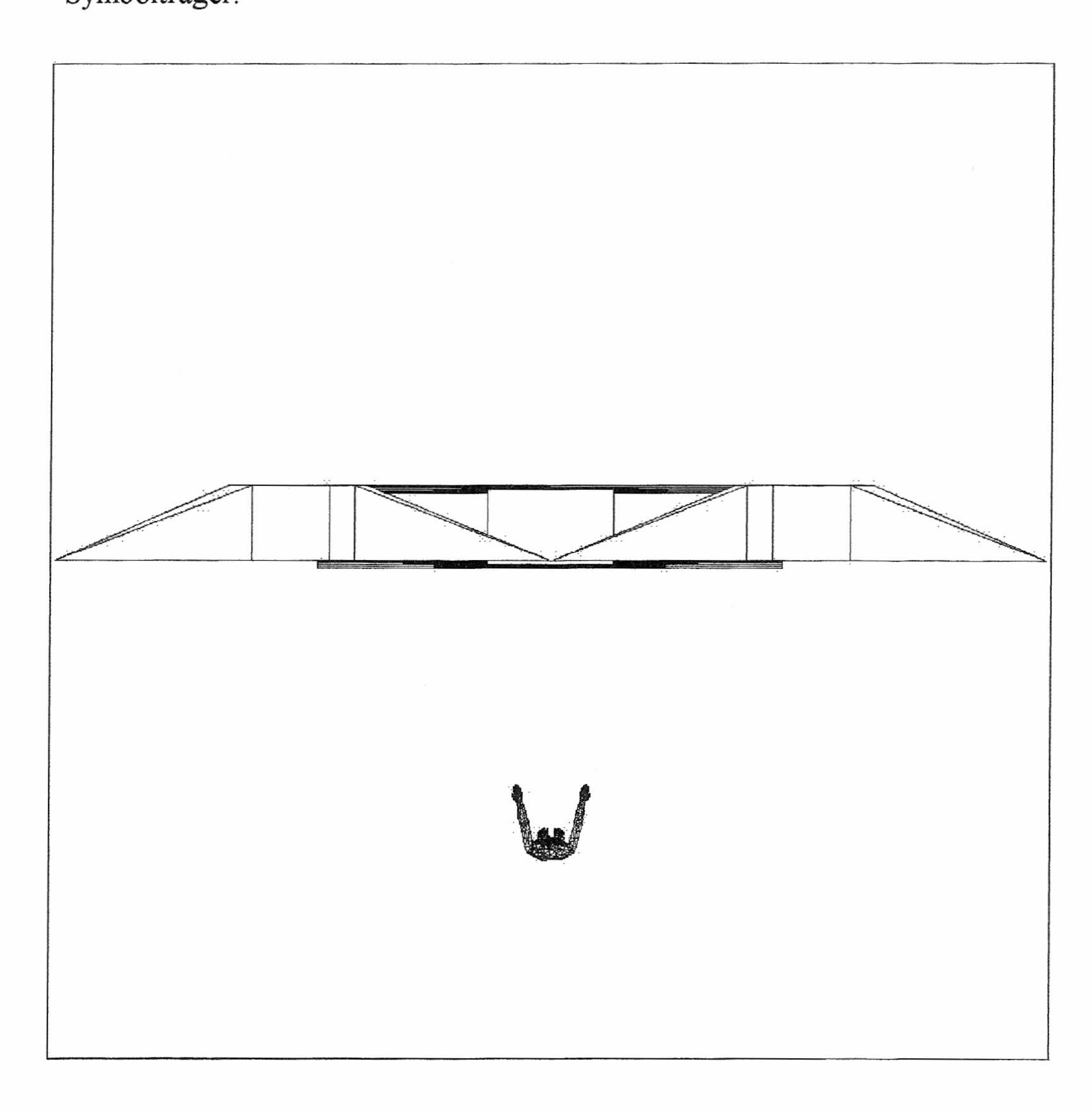
Die Größe des Tempels und seine veränderte Ausstattung sprechen eine neue Sprache. An der Veränderung des Allerheiligsten ist abzulesen, dass die Räume des Tempels für sich sprachen. Denn der Raum von 400 Ellen^2 (100 m^2) und 20 Ellen (10 m) Höhe, wie schon im Zeltheiligtum, war nur für eine Person gedacht.

Folgende Interpretation des Raumes des Allerheiligsten in Offenbarungszelt und Tempel Salomos untersucht die Beziehung von Mensch und Raum.

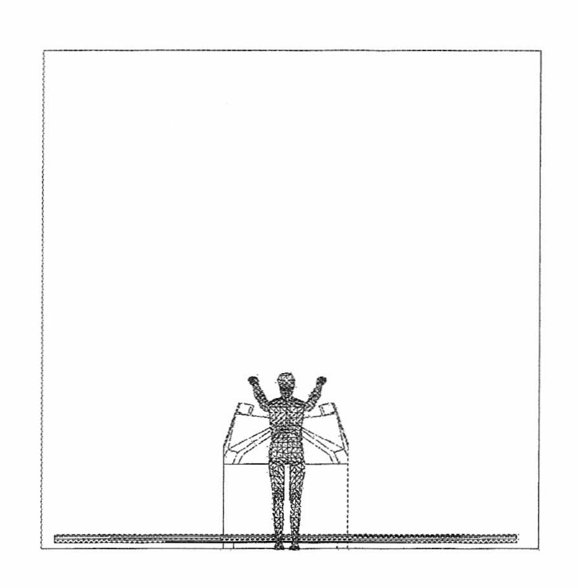
1.4.3 Interpretation des Allerheiligsten im Offenbarungszelt und im Tempel

Interpretation der Fläche:
Priester und Lade mit den Kerubim bilden ein gleichberechtigtes Gegenüber. Sie stehen auf einer Fläche, die sie beide im menschlichen Maß einnehmen. Die Fläche hat sich zu einer symbolträchtigen, weiten Ebene in Beziehung zum neu erstandenen Königreich vergrößert. Die Keruben beschirmen Lade und Fläche gleichermaßen und erweitern so die Grundfläche der Lade als Symbolträger.





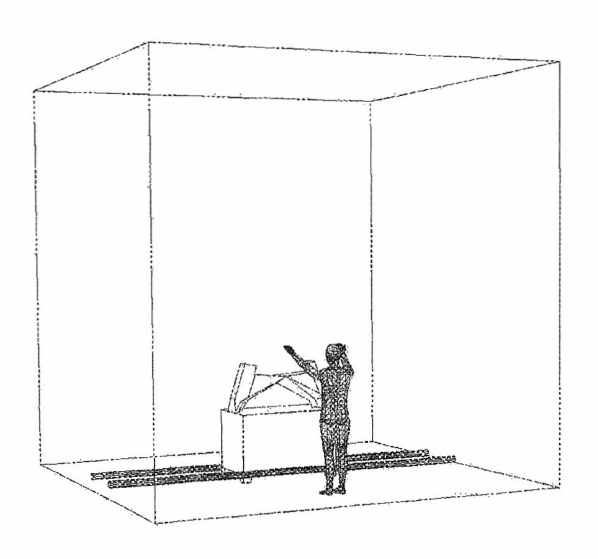
Interpretation des Querschnitts:
Im Zeltquerschnitt ist die Einheit von Priester und Lade bestimmend.
Die Höhe des Raumes überragt die Körpermasse des Priesters um das Doppelte. Der Raum über der Lade ist der Ort, wo sich Gott dem Priester offenbart. Im Tempel teilen die Kerubim den Raum in oben und unten und zeigen so ihre Funktion als zwischen Himmel und Erde vermittelnde Wesen an.



Interpretation des Raumes:

Die Einheit der Körper von Priester und der Lade wird durch das kubische Raumgeschehen hervorgehoben.

Die Kommunikation des Priesters bezieht sich auf die Lade, auf den Raum über ihr und wieder zu ihm zurück, wodurch er selbst in das Raumzentrum miteinbezogen wird.



Zeichnungen: P. Ross

Im Tempel steht der Priester vor der raumfüllenden Plastik der Kerubim. Sein Maß ist gegenüber dem Raum und den himmlischen Wesen auf einen kleinen Teil des Raumes zurückgegangen, was die Bedeutung des Allerheiligsten steigert. Die symbolische Kraft der Lade wird zu einem Zellkern konzentriert und stärker thematisiert. Der Raum wartet gleichsam darauf, mit etwas gefüllt zu werden, was die Spannung zwischen den raumfüllenden Kerubim und der kleinen Lade im Zentrum löst. Die Lade ist sozusagen der Nukleus oder Zellkern, von dem aus eine größere Entwicklung zu erwarten ist.

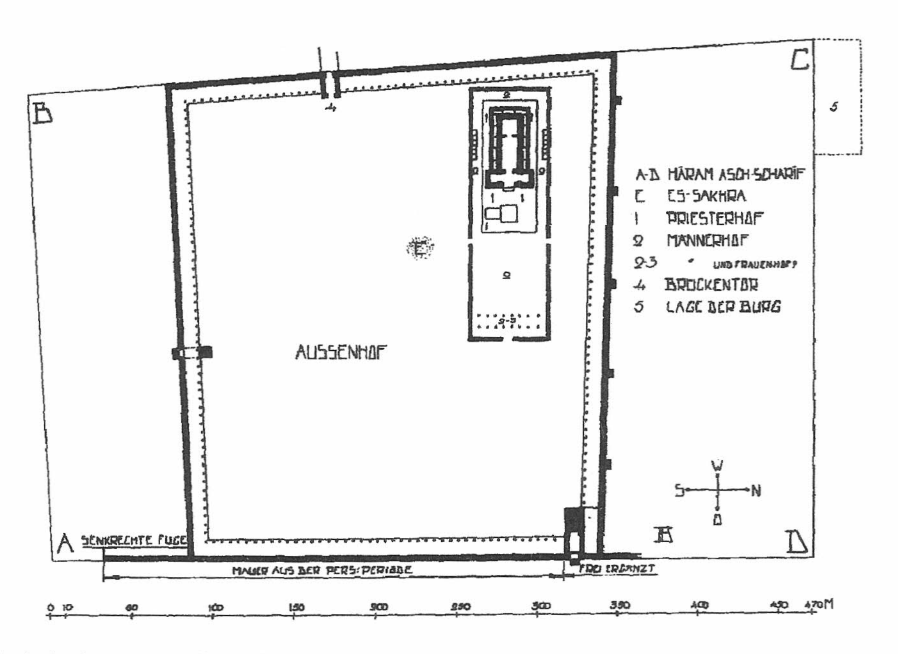
1.4.4 Der serubbabelsche Tempel

Der salomonische Tempel überdauerte ca. 300 Jahre bis zur Zerstörung im Jahre 586 v. Chr. durch den babylonischen König Nepukadnezar II. Das prophetisch angekündigte Strafgericht an Israel, das sich von Gott abgewandt und dem Götzendienst zugewandt hatte, führte den Großteil der Bevölkerung ins Exil nach Babylon. Unter ihnen war auch Hesekiel, der in einer prophetischen Schau einen neuen Tempel und ein neues Verhältnis von Priestertum und Königtum ankündigte. Sie beinhaltete ein gemeinsames Wirken von Priester und König vor Gott, doch in getrennten Befugnissen. Der Missbrauch von königlicher Autorität hinsichtlich des Kultes kommt in dem Schriftwort über den erneuten Einzug Gottes in den Tempel (der Hesekielschau) zum Ausdruck : „ (...)
Der Geist hob mich (Hesekiel) empor und brachte mich in den Innenhof. Und die Herrlichkeit des Herrn erfüllte den Tempel. Dann hörte ich vom Tempel her, während der Mann neben mir stand, einen, der mit mir redete; er sagte zu mir: Menschensohn, das ist der Ort wo mein Thron steht, und der Ort wo meine Füße ruhen; hier will ich für immer mitten unter den Israeliten wohnen. Das Haus Israel aber und seine Könige sollen meinen heiligen Namen nie mehr beflecken mit ihrer Unzucht und mit den Leichen ihrer Könige (...);
(Hes 43,5-7) .“

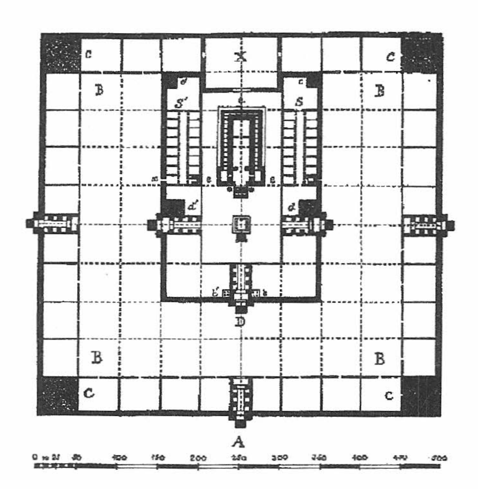
Der serubbabelsche Tempel wurde im Jahr 515 v. Chr. nach fünfjähriger Bauzeit beendet. Der Tempel wurde mit Genehmigung des babylonischen Königs Darius wieder aufgebaut. Er erließ sogar den Befehl, dass das Haus auf den bereits erbauten Fundamenten erbaut werden solle und seine Höhe 60 Ellen (salomonischer Tempel 30 Ellen) und seine Breite 20 Ellen betragen solle (Esra 6,3).

Die kultischen Gegenstände wurden auf die mosaische Tradition rückgeführt, mit nur einem Schaubrottisch und einem Leuchter und dem Räucheraltar (Naredi S.30).

Der Tempel besaß zwei Vorhöfe nach dem Vorbild des salomonischen Tempels, ein weiterer großer Außenhof wurde im dritten Jahrhundert v. Chr. hinzugefügt. Er besaß nicht die Maße und die Symmetrie der Hesekielvision, doch entsprach er der Intention einer weitflächigen Abgrenzung des Tempelbezirks bzw. einem weiten vorgelagerten Vorhof.



Serubbabelscher Tempelbezirk in Jerusalem, Rekonstruktion nach Th. A. Busnik, 1980



Ezechielscher Tempelentwurf, Grundriss nach L.H. Vincent, 1965

Die Absonderung des Königshauses vom Tempel bedeutete nicht eine Verweltlichung des Königtums, da Serubbabel, der Erbauer und später dann König, der davidischen Linie entstammte und so Träger der messianischen Verheißung an David war. Seine Regentschaft zusammen mit dem Hohenpriester ist eine Erfüllung des prophetischen Wortes: „ (...) So spricht der Herr der Heere: Da ist ein Mann, Spross ist sein Name; denn wo er steht wird es sprossen und er wird den Tempel des Herrn bauen. Er ist es, der den Tempel des Herrn baut. Er ist mit Hoheit gekleidet. Er sitzt auf seinem Thron und herrscht. Ein Priester steht an seinem Thron und gemeinsam sorgen sie für den Frieden. (...) (Sach. 6, 12-13).“ Um nicht den Eindruck eines idealisierten Königreiches zu erwecken, ist anzumerken, dass die prophetisch angekündigte Aufgabenteilung von Priester und König hinsichtlich der religiösen Autorität starken \`irdischen\` Auseinandersetzungen unterworfen war und zu Akzentverschiebungen innerhalb der neuen Ordnung führte (Niek Poulsson). Das rituell wohl auffälligste neue Merkmal des wiederaufgebauten Tempels war das leere Allerheiligste, da die durch die Verschleppungen verlorene Lade der Bundesdokumente nicht ersetzbar war. Der Raum, den nun der Hohepriester betrat, war ein dunkler und leerer Raum gefüllt mit der Erinnerung an die Lade des Bundes und damit auch an die Sünde des Volkes, die im Grunde das Verschwinden der Lade ausgelöst hatte. Von dieser Art war der Kult im Tempel über ca. 600 Jahre geprägt.

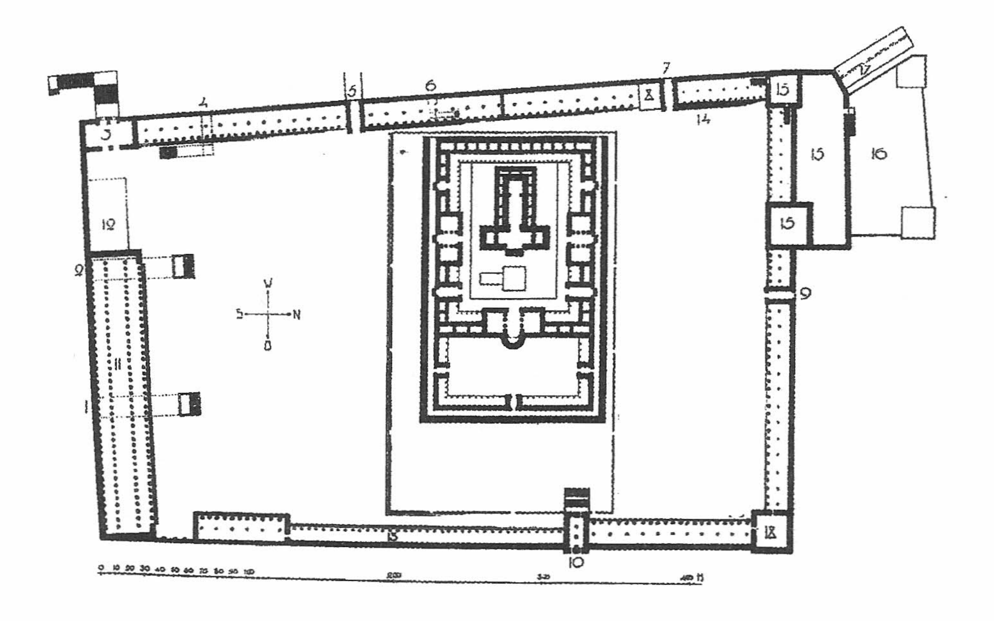
1.4.5 Der Tempel des Herodes

Im Jahre 20-10 v. Chr. wurde durch König Herodes d. Gr., der serubbabelsche Tempel durch einen in die Höhe strebenden Tempel ersetzt.

In der Heiligen Schrift ist nichts über sein Aussehen ausgesagt. Kenntnis über sein Erscheinungsbild ist durch den jüdisch-hellenistischen Geschichtsschreiber Flavius Josephus gegeben, der den Bau aus eigener Anschauung gut gekannt hat (Naredi S. 32). Außer anderen archäologischen Funden sind große Teile der Westmauer sichtbarer Beweis für seine Existenz. Als die sogenannte Klagemauer gilt sie dem israelitischen Volk heute als Anbetungsstätte.

Herodianischer Tempelbezirk in Jerusalem, Rekonstruktion

Nach Th. A. Busink, 1980



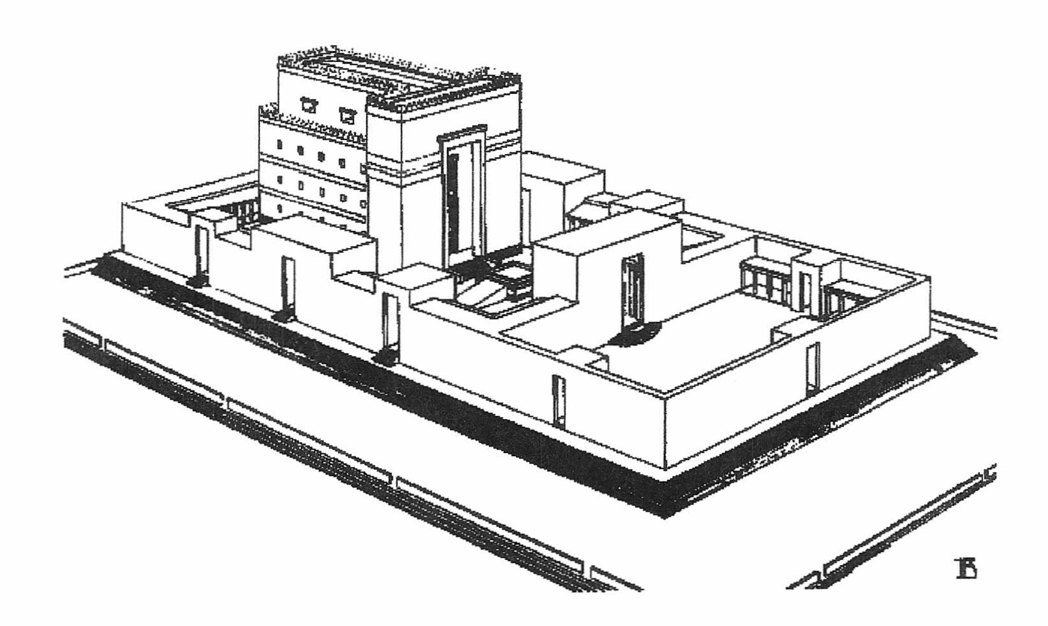
Neuere Ausgrabungen im Bereich des Geländes der westlichen und südlichen Umfassungsmauer haben ein genaueres Bild des Vorhofs gezeichnet.

Das reale Erscheinungsbild der Tempelanlage lässt sich aus dem gewaltigen Unterbau erahnen, die aus einen Meter hohen und bis zu zwölf Meter langen Steinen bestand. Das Mauerwerk der Südwestecke erhebt sich fast 50 Meter über den Felsen. So wurde das Tempelgelände über gewaltige Brücken und Treppenanlagen erreicht. Die weitere Annäherung an den Tempel wurde durch ein vier Meter hohes Podium, das von einer Mauer eingefasst wurde, inszeniert. Der Tempel stand innerhalb einer befestigten Abgrenzung, die aus dreistöckigen Bauten bestand und als Schatzkammern, Magazine oder Tempelküchen dienten (Naredi S.34). Diesen waren zum Tempel hin Säulenhallen vorgelagert, die durch große Torbauten unterbrochen waren. Der tiefergelegene Frauenhof war ein Zusatz, der nicht aus der Bautradition zu erklären ist. Das Allerheiligste und der Hauptraum besaßen die gleichen Grundrissmasse wie der salomonische Tempel seinerzeit, doch die Höhenausdehnung war auf das Doppelte angewachsen. Der Umbau für die Priester war 60 Ellen hoch. Auf dessen Dach erreichte man ein Obergeschoss, das über dem Hauptraum angeordnet war. Die Vorhalle war zu einem 90 Ellen hohen und 50 Ellen breiten Monumentaltor gesteigert worden.

Die Gestalt der Umfassung des Außenhofs erhielt ein deutlich römisch-hellenistisches Erscheinungsbild, das in einer 400 Ellen langen und 40 Ellen breiten dreischiffigen Basilika an der Südseite eine Hinwendung zu der Monumentalarchitektur Roms und seines Herrschaftsideals unverkennbar machte. Dem Betrachter zeigte sich der Tempel als das Bild eines „Schneegipfels" (Naredi aus Flavius Josephus; hgg. Endrös/Wirth S. 418).

Rein strukturell betrachtet, fällt ins Auge, dass der Herodianische Tempel Züge des Tempels der Hesekieloffenbarung aufweist, doch in einer dem römisch-hellenistischen Ideal den Vorzug gebenden Haltung. Eine Anlehnung an den Vorhof der Tempelvision des Hesekiel wurde gesucht. Der Vorhof des herodianischen Tempels macht den Eindruck einer kleineren Ausgabe des Vorhofs der Tempelvision mit übersteigerten Maßen der Tore und verkleinerten Maßen der Räume um den Hof..

Dieser größte Tempel bestand kaum ein Jahrhundert, bis er von römischen Truppen unter Titus im Jahre 70 n. Chr. im ersten römisch-judäischen Krieg zerstört wurde.



Man kann sich nicht des Eindruckes erwehren, dass dieser letzte und größte Tempel eine Anmaßung des jüdischen Königs Herodes war, der wie die Schrift bezeugt, Freund des Pilatus in der Verspottung Jesu wurde (Lk. 23,12). Doch dieser Tempel, von einem König erbaut, der in

der Art eines Tyrannen, seine Macht durch Morde zu halten versuchte, war durch die Jesusworte: „ Warum habt ihr mich gesucht? Wusstet ihr nicht, dass ich in dem sein muss, was meinem Vater gehört (Lk. 3,49)," vollkommen als Ort des jüdischen Kultes gerechtfertigt worden. Daraus kann man schließen, dass die unvollkommene Ausführung der prophetischen Tempelvision Hesekiels ausreichte, um als Kultstätte des Gottes Israels anerkannt zuwerden.

1.4.6 Zusammenfassung:

Die Darstellung der kultischen Räume in Israel zeigt, wie das Grundprinzip des Zeltheiligtums verändert wird, um der neuen Situation eines Königtums gerecht zu werden. Dies beinhaltete die Größe des Heiligtums, speziell seine Höhe und die zusätzlichen Räume für Priester und die Vorhalle.

Das äußere Erscheinungsbild scheint bei weitem nicht von so großem Belang zu sein, wie es die detaillierte Beschreibung der Innenausstattung anzeigt. Sie erfährt eine Übertragung von einem textilen Vorbild in ein hölzernes Medium mit ornamentalen Zusätzen, wie an den Schnitzereien der Zedernholzverschalung des Tempels zu erkennen ist. Die Aussage über die Verkleidung des Steinbaues mit Holz, so dass „ kein Stein mehr zu sehen war" (1 Kg 6,18), zeigt die Bedeutung von Holz, als eine das Innere der Wohnung Gottes würdig ausstattendes Material. Der Übergang von Außen nach Innen wird durch die Abbildung von Kerubim, Wesen in direkter Nähe zu Gott, thematisiert. Der Bau ist in völliger Vorfertigung entstanden, so dass kein Hammerschlag an der Baustelle zu hören war (1 Kg 6,7). Eine Erklärung für diese lautlose Erbauung des Tempels aus vorgefertigten Bauteilen ist die Analogie zu einem neutestnamentlichen Bildwort, nämlich das der Gemeinde Christi, die das aus lebendigen Steinen erbaute Haus Gottes ist. Der serubbablesche Tempel lehnt sich an die prophetische Tempelschau des Hesekiel an und erhält bezüglich der geforderten Trennung von Priestertum und Königtum einen größeren Vorbereich. Trotz der Verwendung von Elementen, die nicht der Bautradition entsprechen, wie auch der Inkorporation von heidnischen Architekturvorstellungen, ist der herodianische Tempel als Kultstätte anerkannt.

2. Der Raum des Neuen Testaments

2.1 Das Wachsen des rituellen Raumes und der Liturgie

Der rituelle Ort entwickelte sich aus einer Rückkopplung von Profanem und Heiligem: das Kultische ließ die Alltagsmahlzeit neu sehen, und die Alltagsmahlzeit ließ Rückschlüsse auf den liturgischen Tisch zu.(Volp S.186).

In den Katakomben Roms, dem Ort von besonderen Feierlichkeiten, waren Bilder zur Veranschaulichung von christlichen Inhalten angebracht, die beispielsweise in der „Traditio legis" im späteren gallikanischen Ritus Jahrhunderte überdauerten. Das Motiv zeigte Christus sitzend auf einem Thron, Petrus zu seiner Rechten ist tief gebeugt, Paulus steht zur Linken. Die beiden Apostel nehmen die ihnen von Christus gereichten Gaben, Schlüssel und Buch, entgegen. Dies zeigt, dass es schon früh einen Gestaltungswillen gab, der die Nachfolge Christi mit einem liturgischen d.h. feierlichen Kleid umgab. Es hatten sich im Lauf der Zeit vielgestaltige Zeremonien in der Nachfolge Christi herausgebildet (Gamber S.107).

Bevor öffentliche Gebäude als Versammlungsstätten der Christen gebraucht werden konnten, waren Privathäuser und auch die römischen Katakomben Orte der liturgischen Feier, letztere jedoch nur zu besonderen Anlässen. Beide Orte waren in einer umgestalteten Form gebraucht worden (Kunzler S.228).

Nachdem Kaiser Konstantin 313 n. Chr. das Christentum zur Staatsreligion erhoben hatte, zeigte der nun erlaubte Gebrauch von profanen Bauten, sogar Kultorten anderer Religionen (Volp S.186), vor allem aber der römischen Basilika, die innere Kraft, die hinter der Feier und der Anbetung Christi stand. Insbesondere war die Verwandlung dieses Gebäudetyps, der im Sinne eines echten Kultraumes keine Rolle spielte, eine neue Art, sakralen Raum zu formen. Er war nun aus dem öffentlichen Leben gegriffen und einem Wandel unterworfen, wie auch die Liturgie sich aus den häuslichen Gegebenheiten des Mahles und des Gebets entwickelte (Volp). Die römische Basilika, die königliche Halle, diente ursprünglich vielfachen öffentlichen Zwecken, als Markthalle, Gerichtsgebäude bis hin zum Audienzraum (Kunzler S.229). Sie war neben dem Zentralbau, derjenige Gebäudetypus, der im Westen eine

Entwicklung über den karolingischen und ottonischen Baustil zur Romanik führte.
Der justinianische Kirchenbau verbindet basilikale Längserstreckung mit einer zentralen Kuppelanlage. Im Osten ist der byzantinische Kirchenbau durch die Entwicklung eines Kuppelkonzepts geprägt (Adam S. 298).

2.2 Der gallikanische Ritus - Elemente des jüdischen Tempelkultes

Der gallikanische Ritus war bis ins siebte und achte Jahrhundert im ganzen Abendland in Gebrauch. Er wurde auch in Spanien 633 n. Chr. durch die Synode von Toledo eingeführt und hatte starke Einflüsse bis nach Irland. Dem gallikanischen Ritus zugehörig waren umgestaltete Elemente des jüdischen Tempelkultes. Der siebenarmige Leuchter wird in der Messerklärung des Germanus im Zusammenhang mit dem feierlichen Vortrag des Evangeliums ausdrücklich erwähnt (Gamber S.113). Heute noch findet er sich im Dom zu Mailand vor dem linken Seitenaltar und in einigen romanischen Kirchen wie in Essen.
In den Gebieten des gallikanischen Ritus finden sich quadratische Chorabschlüsse, so wie in der St. Prokulus-Kapelle bei Naturns (Vintschgau) und in der herzöglichen Kapelle der Agilolfinger in Regensburg aus der Zeit um 600 n. Chr. , dessen erhaltene Bausubstanz sich auf die Grundmauern beschränkt. Der Chorraum wurde, wie aus der Bestimmung des 2. Regionalkonzils von Tours 567 n. Chr. zu ersehen ist, „sancta sanctorum“ genannt „ Der gleiche Ausdruck findet sich in der stadtrömischen Oration „ Aufer a nobis...“, die bereits im sogenannten Sacramentarium Leonianum aus dem 6./7 Jahrhundert erscheint, das in das spätere Missale Romanum einging (Gamber S.118). Die aus dieser Zeit erhaltene Kirche St. Prokulus weist eine Engelsymbolik am Triumphbogen auf. Zwei schwebende Engel, Wächterengel genannt, berühren sich mit ihren Flügeln beinahe im Scheitelpunkt des Bogens, der jeweils andere Flügel ist zur Wand gerichtet. In den Händen halten sie einen Kreuzstab.
Den Gedanken, dass die Realität dieser Engel, nicht nur als mythische Figuren zu sehen seien, beschreibt, neben anderen, der Kirchenvater Gregor der Große (590-604 n. Chr.): , „ Wer von den Gläubigen möchte daran zweifeln, dass gerade in der Stunde des Opfers, auf die Stimme des Priesters hin die Himmel auftun und, dass bei diesem

Mysterium die Chöre der Engel zugegen sind, dass Oben und Unten sich verbindet, dass Himmel und Erde sich vereinigt, Sichtbares und Unsichtbares eins wird ? (Gregor der Große, Dial 4, 58(BKV 2, 271)."
Im gallikanischen Ritus war das Kirchenvolk in das Altargeschehen einbezogen, indem es Gaben zum Altar bringen durfte und sollte, wie es Regino von Prüm († 915) erklärte, „dass die Gaben der Gläubigen wohl am Altar dargebracht werden, dann aber „ post altare", also hinter bzw. neben dem Altar, niedergelegt werden (Gamber S.112)." Auch war den Gläubigen erlaubt bis zum Altar vorzutreten, um die Kommunion zu empfangen.

2.3 Römische Liturgie

Die römische Liturgie wurde als geeignetes Instrument angesehen, um als einender Bund zwischen Volksstämmen und Rom zu wirken. So wollte der angelsächsische Missionsbischof Bonifatius die germanischen Stämme stärker an Rom und seine Liturgie binden. Auch gab es eine „ weitverbreitete Unsicherheit und Unzufriedenheit mit dem vielgestaltigen gallischen Liturgietyp bei vielen Bischöfen und Äbten (Adam S.32).
König Pipin machte für sein Reich im Jahre 754 n. Chr. die römische Liturgie zur einheitlichen Form des Gottesdienstes, und Karl der Große vollendete dieses Werk durch entsprechende Gesetze im Jahr 785/786.
Die alten römischen Liturgiebücher enthielten fast nur Texte. Regieanweisungen für den Gottesdienst, die Ordines (Ordnungen) hießen und heute als Zeremonienbüchlein bezeichnet würden, entstanden allmählich. Die meisten der Ordines entstanden nördlich der Alpen. Aus der Sammlung solcher Ordines entstanden liturgische Bücher, die die Ordines zusammenfassen. Benediktiner des Klosters St. Alban in Mainz schreiben um 950 n. Chr. ein solches Buch. Es enthält außer dem „ Ordo Romanus Antiquus" gallikanisch-fränkische Texte und Riten mit eigenen Beifügungen des Schreibers (Adam S. 33)
Dieses Buch gelangt unter Otto I. in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts nach Rom, wo sich das kirchlich-kulturelle Leben auf einem Tiefpunkt befand. (saeculum obscurum = finsteres Jahrhundert wird es von Geschichtsschreibern genannt).
Das Buch, später „ Römisch-Germanisches Pontifikale" genannt, wurde in Rom dankbar angenommen. Die römische Liturgie von einst kehrt so

in gallisch-fränkischer Prägung nach Rom zurück und dient von dort aus, „ Liturgie der römischen Kurie" genannt, als Einheitsliturgie des Abendlandes.

2.4 Der sakrale Raum in der Romanik

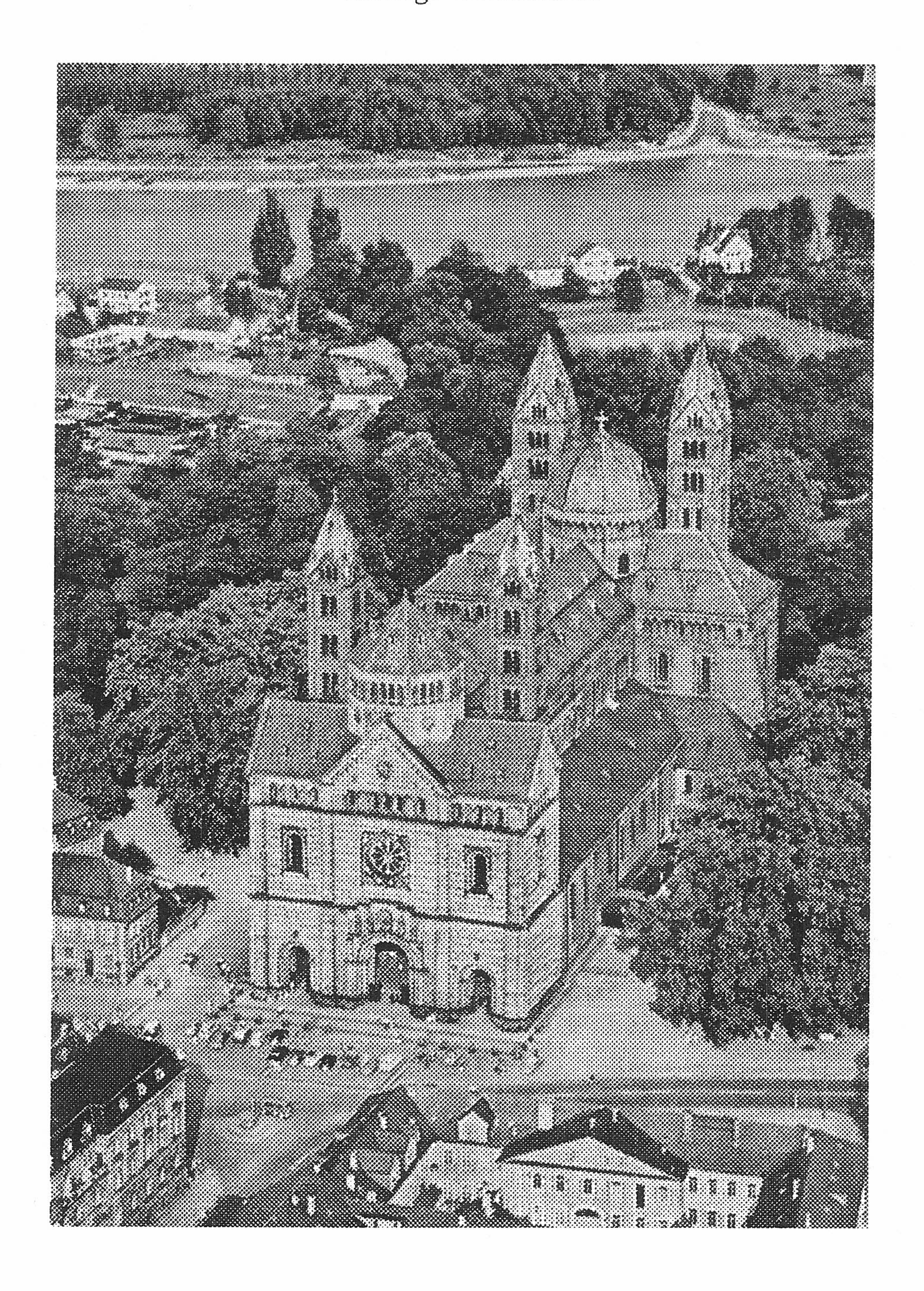
Der Baustil der Romanik mit ihrer klaren ~~und~~ Raumvorstellung entspricht dem modernen Zeitgeist einer Reduktion der Form und reinen Gestalt und ist ein lohnender Gegenstand der Analyse. Hierbei ist die Auseinandersetzung mit der alten Liturgie und ihres Raumes insofern fruchtbar, als dass sie den modernen Menschen die ehrfurchtsvolle Gestalt eines Gotteshauses, besonders die eines Domes, erklären kann. Der Raum der alten Liturgie bedarf sicherlich einer Neuinterpretation, denn die Reform des zweiten vatikanischen Konzils und die weitergehende Entwicklung der Liturgie zielt auf ein gemeinschaftliches Erleben der Gemeinde und eine verstärkte Kommunikation von Priester und Gemeinde. Inwiefern das Großartige und Ehrfurchtsvolle der Romanik in das moderne Liturgieverständnis und dessen Raum übertragbar ist, soll eine Analyse der Liturgie und des Raumes der Romanik leisten.

2.4.1 Der Dom zu Speyer

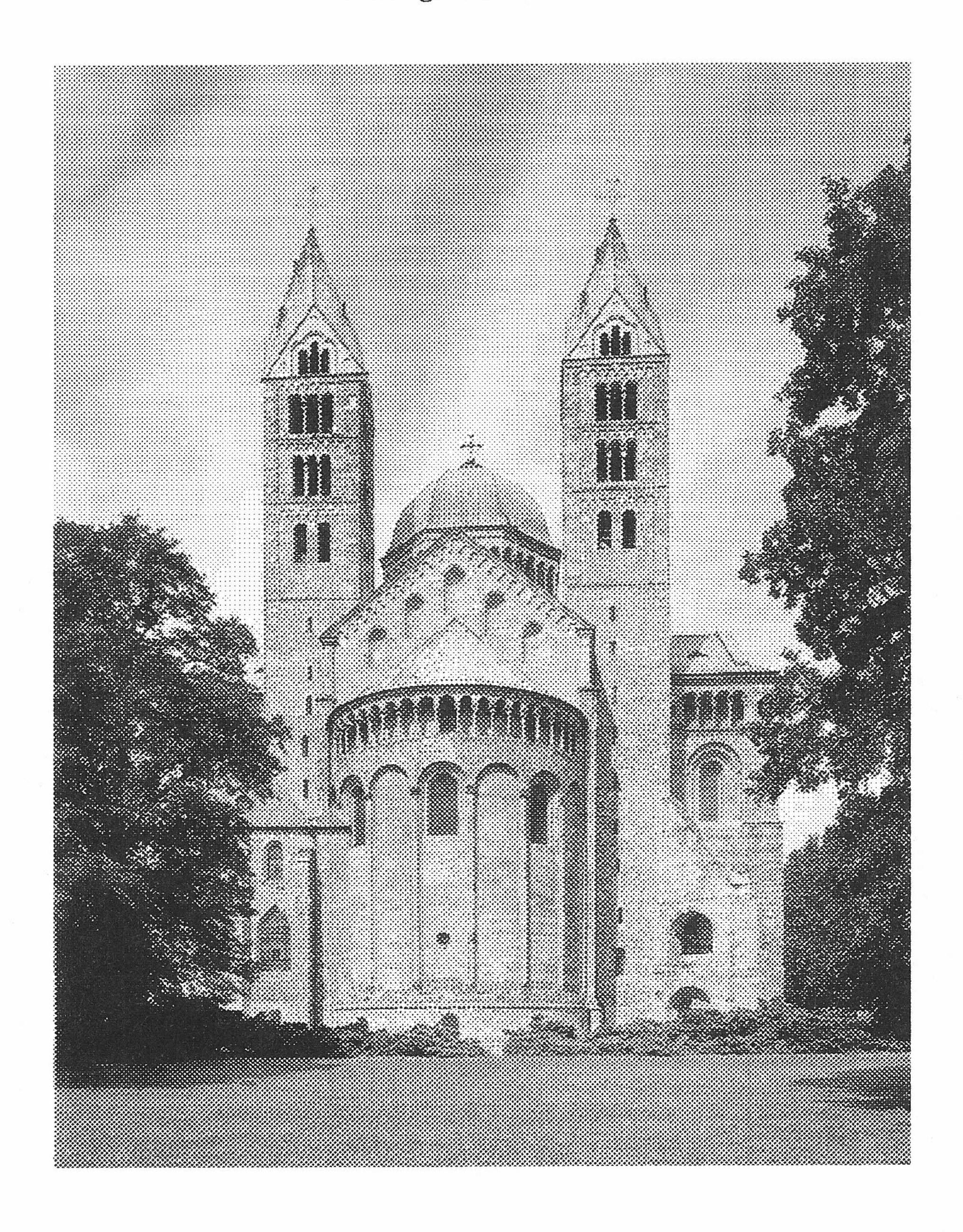
Als Bauherr des Doms zu Speyer gilt nach einer alten Überlieferung der Salier Konrad II, der im September 1024 zum Deutschen König gewählt wurde. Der als salische Familien- und Königsgrablege angelegte Dom wird so in den Rang eines herrschaftlichen und kirchlichen Mittelpunkts des Reiches erhoben. Seine einst reiche Ausstattung gibt Zeugnis von der Frömmigkeit ihrer Stifter, die für den Unterhalt der Geistlichen und für eine festliche Umrahmung der Gottesdienste sorgten.

Er sollte nach dem Willen ihrer Erbauer Konrad I , Heinrich dem III, und Heinrich IV, das größte Bauwerk ihrer Epoche werden. Er war Zeichen ihres Selbstverständnisses, das eine auf Gott gegründete Herrschaft zum Ausgangspunkt hat. Der Dom stand in der Mitte des damaligen Bistums Speyer und deutete so schon rein geografisch auf die Verquickung von weltlicher und geistlicher Führung.

Heutige Westansicht



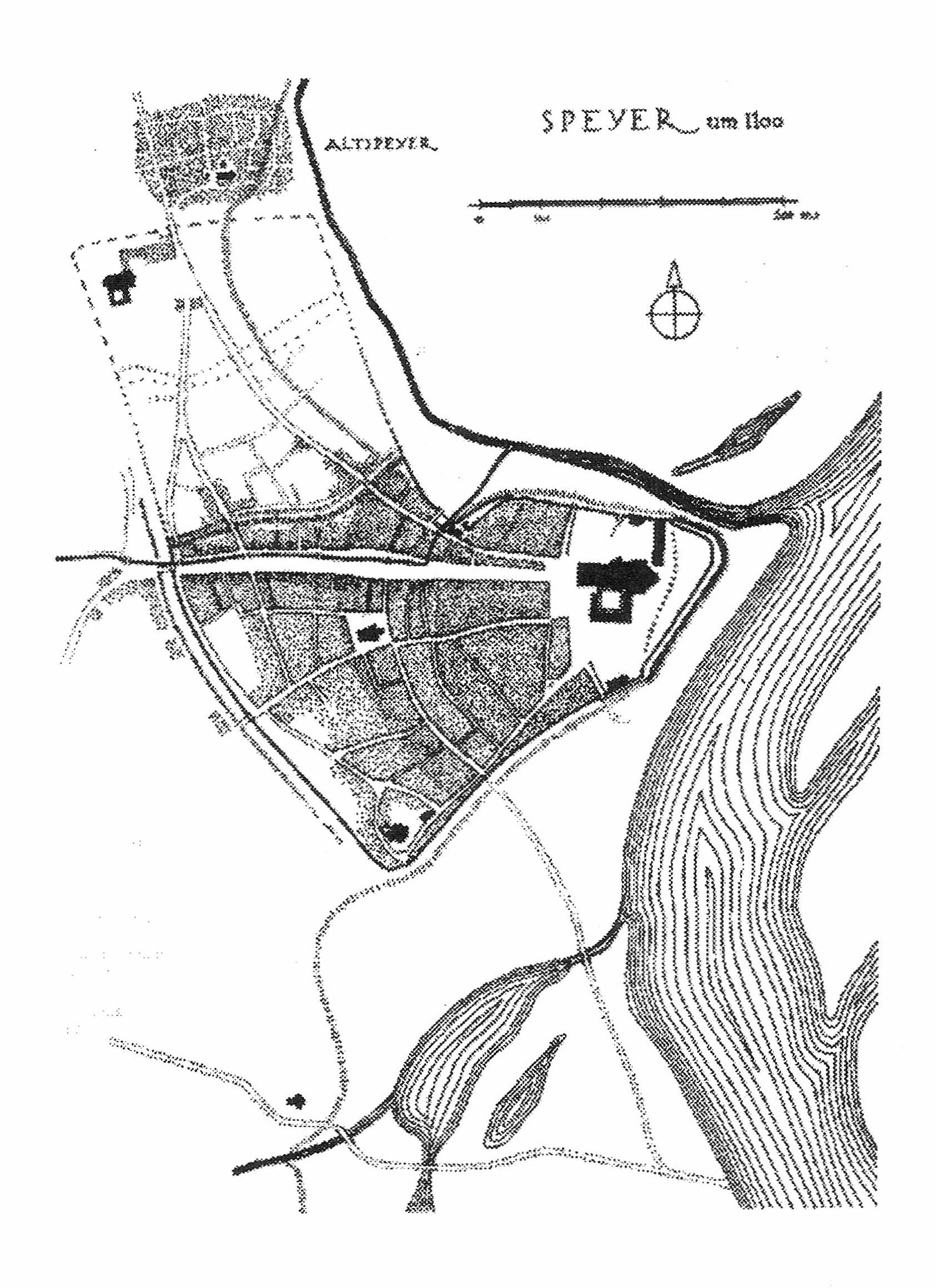
Heutige Ostansicht



1075 hatte Papst Gregor VII die Investitur durch Laien verboten, was vor allem die Rechtsausübung der deutschen Könige betraf. König Heinrich IV war von seinen Privilegien so überzeugt, dass er dem Papst übermitteln ließ, dass er auf seine Papstwürde verzichten solle. Daraufhin setzte Gregor VII den König ab und ließ ihn bannen.
Dieser Bann wurde beim `Gang nach Canossa´ aufgehoben, doch einige Zeit später erneut über ihn verhängt, so dass er nach seinem Tod nicht bei seinen Ahnen beigesetzt wurde. Sein Sohn Heinrich V erreichte 1111 die Loslösung seines Vaters vom Bann, wodurch Heinrich IV schließlich im Dom begraben wurde.
Dieses Beispiel der Auseinadersetzung zwischen geistlicher und weltlicher Führung zeigt eine Parallele der Verteilung von geistlicher Autorität in der Heiligen Schrift, wie oben beschrieben. Die weitere Beschreibung der Beziehung von geistlicher und weltlicher Autorität würde hier zu weit führen, doch sei das Beispiel der Zu- und Aberkennung von geistlicher Würde besonders im Zusammenhang mit der göttlich legitimierten Autorität der israelitischen Könige, Anlass dieselbe auch in anderen Königtümern zu suchen. Auf diesem Gedanken aufbauend, lässt sich die Bauform des Domes, als eine Verquickung herrschaftlicher und sakraler Form lesen.

2.4.2 Lageplan

Der Kern der Stadt Speyer liegt auf einer Landzunge, die in die Flussaue des Rheins und einem Seitenarm hinein spitz zuläuft (siehe Abb. nächste Seite). Die Hauptstrasse führt axial auf den Dom zu. Er wurde ganz neu angelegt und man nimmt an, dass die Hauptstrasse aus der Ausweitung eines älteren Platzes entstand. Die umgebende Bebauung war zu seiner Bauzeit ein- höchstens zweigeschossig. Der Dom erhielt so in seiner exponierten Lage am Stadtrand und der zentral auf ihn zuführenden Hauptstrasse eine monumentale Präsenz. Sichtbar Strom auf- und abwärts und auch im Fernblick von Norden und Süden, kündigte er seine beherrschende Stellung im Stadtbild an. Mit dem Domvorplatz blieb er bis jetzt zur Stadt hin offen und wurde erst im Spätmittelalter nur im Osten von einer Stadtmauer begrenzt.

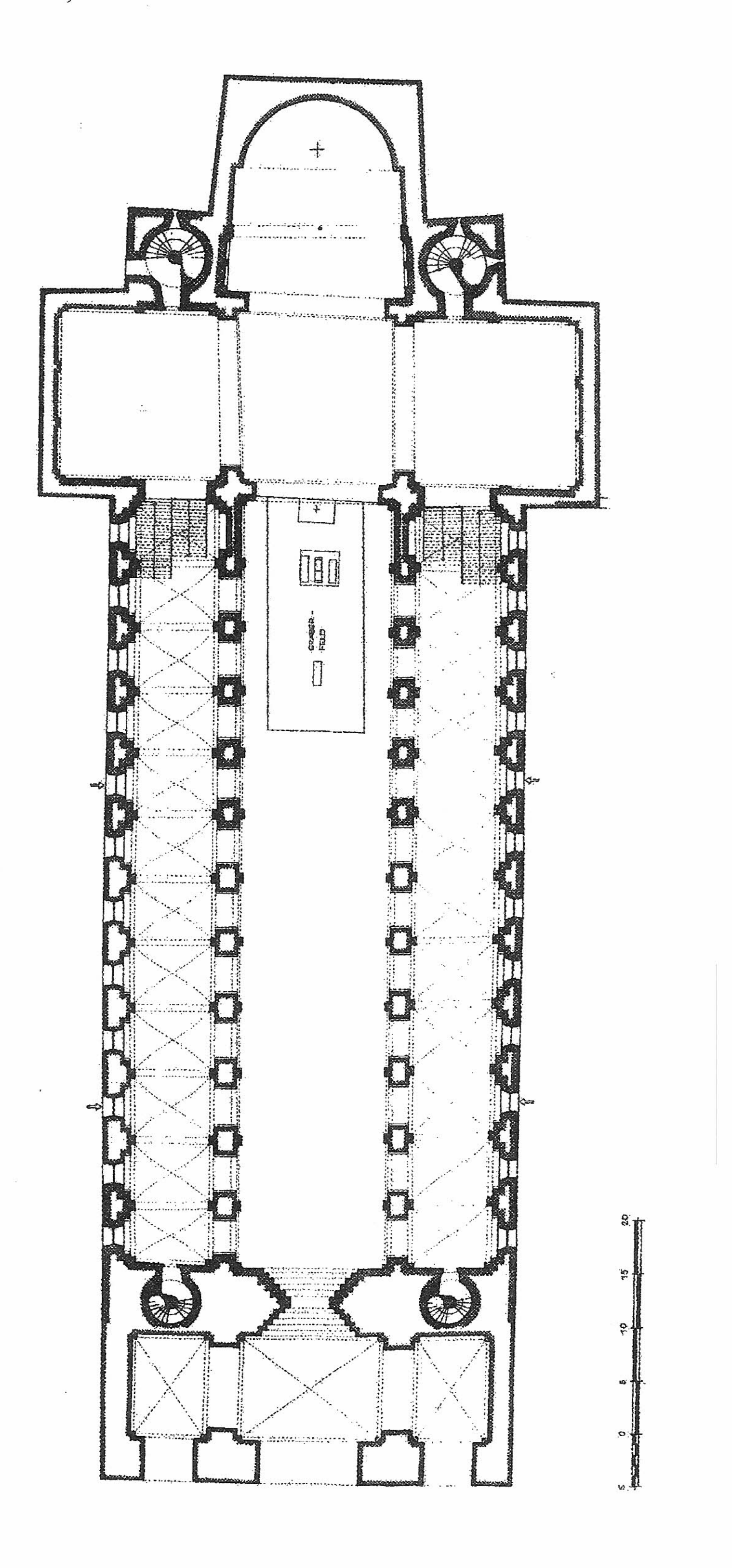


2.4.3 Grundidee

Die Grundidee des Domes ist eine basilikale dreischiffige Anlage, die im Westen von einem quergelagerten Eingangsbau und einem noch stärker betonten östlichen Querbau mit Altarhaus begrenzt wird. Das Langhaus mit der Anlage der Ostteile hat eine kreuzförmige Gestalt, steht jedoch in der Tradition, des römischen, basilikalen Querhauses, wie weiter unten beschrieben. Dieses ist durch eine Reihung von ungefähr quadratischen Formaten geprägt. Das anschließende Altarhaus

öffnet sich trapezförmig zur Vierung und zum Langhaus. Das Westwerk, den Westabschluss bildend, steht als wehrhaftes Eingangstor dem Ostteil gegenüber.

Grundriss EG, rekonstruiert



2.4.4 Veränderungen

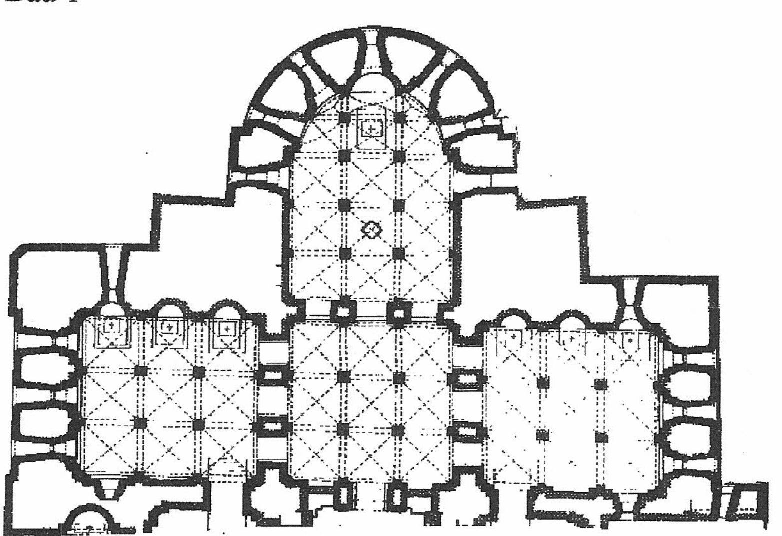
Die Bauforschung unterschiedet zwei Hauptbauphasen, den Bau 1 und Bau 2. Der erste frühromanische Bau um 1025/1030 bis um 1061 hat die Gesamtanlage bestimmt.

Die Planideen wurden bis zur Weihe des Domes häufig geändert. Die größten Änderungen betreffen die Krypta, die Verlängerung des Langhauses und dessen Überwölbung mit einem Kreuzgewölbe, den Neubau des Querschiffes, und später den Neubau des Westbaues.

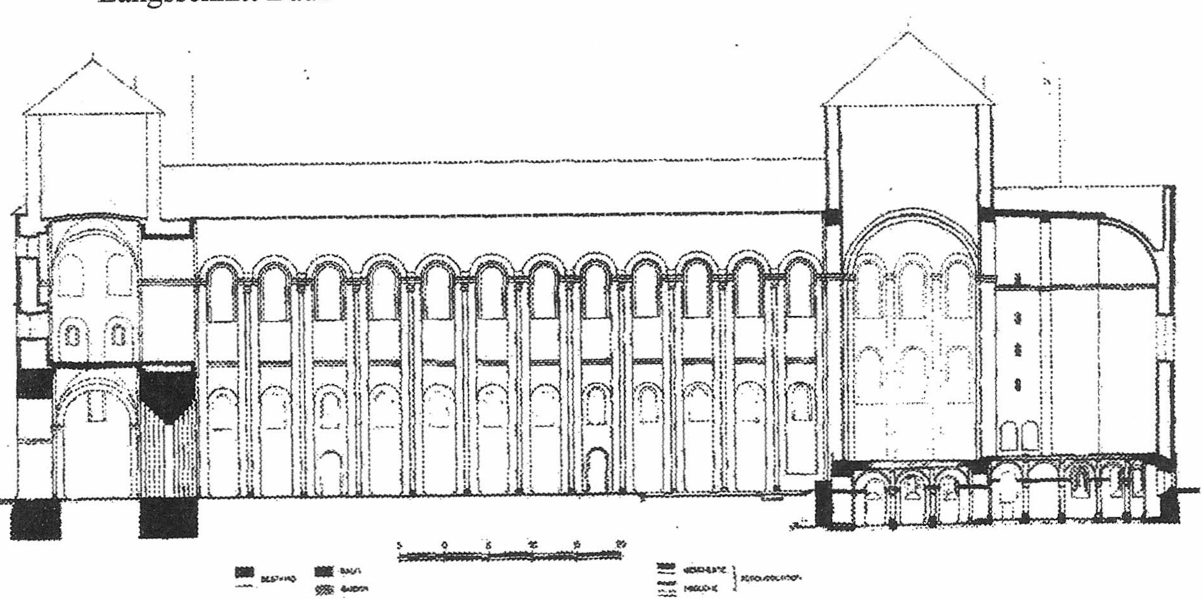
Die Krypta, zuerst nur unter dem Altarhaus, wurde auf den Querbau ausgedehnt, was einen 3m hohen Versatz zum Langhaus herstellte. Die Überwindung des Niveaus ist ungeklärt. Der Dom wurde im Osten wie die meisten mittelalterlichen Kirchen begonnen.

Insgesamt war der Dom, wie an dem Jochmaß der Altarhauskrypta abzulesen, etwas kleiner geplant. Im weiteren Bauablauf ist zu erkennen, dass die geringfügige Verbreiterung der Kryptajoche im Querhaus, in der Vierung ein Rechteck entstehen ließ. Die Seitenarme aber konnten quadratischer ausgeführt werden. Das Langhaus war auf zehn Joche geplant und erhielt eine Verlängerung auf zwölf Joche (ca. 15 Meter). Die Joche der Seitenschiffe waren um einiges weiter als üblich und besaßen Kreuzgewölbe. Das Mittelschiff und das Querhaus waren mit Holzbalken flach gedeckt.

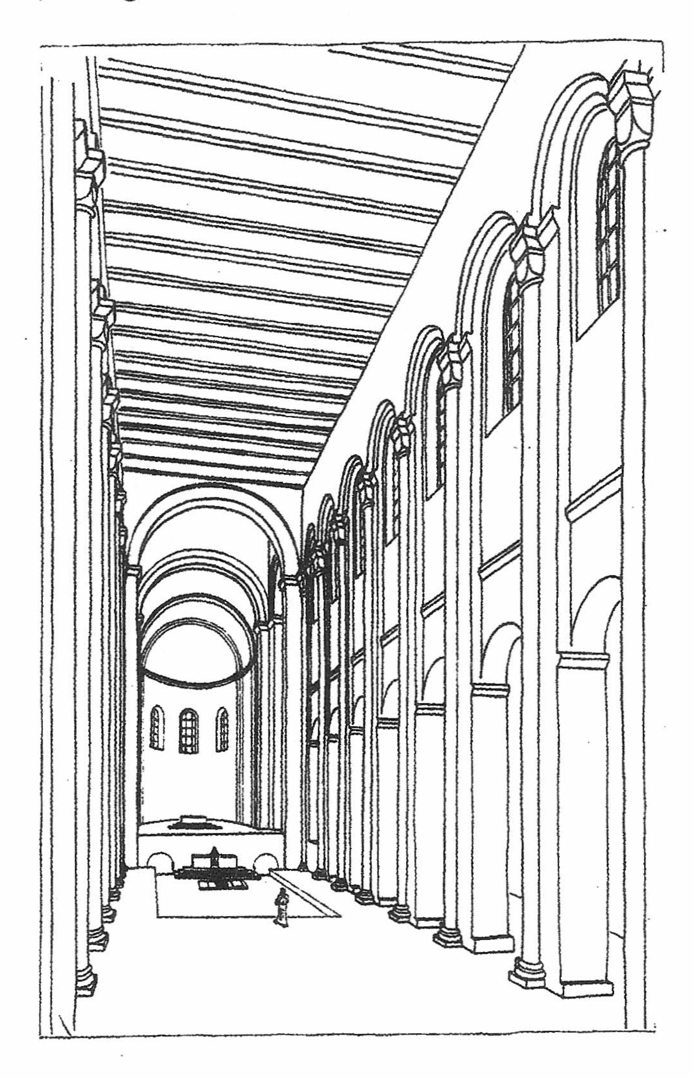
Krypta Bau 1



Längsschnitt Bau1



Innenraum Bau1; Flachgedeckt



2.4.5 Grablege

Nach vor Vollendung des Langhauses wurde der Domgründer; Konrad II, 1039 und 1043 seine Gemahlin Gisela, mittig vor der Vorkrypta bestattet. Die Vorkrypta, die fast ein ganzes Joch in den Langhausraum hineinreichte, wurde in der Zeit der Bestattung des Sohnes Konrads, Heinrich III, abgebrochen. Die Grabanlage, wurde bis an die Stirnwand der Querschiffkrypta erweitert. Die Deckplatten ragten eine Handbreit über die Umgebung der Gräber hinaus, deren Niveau sich wiederum geringfügig unterhalb der Langhausebene befand. Die Zugangstreppen zur Krypta wurden abgebrochen und in die Seitenschiffe verlegt.

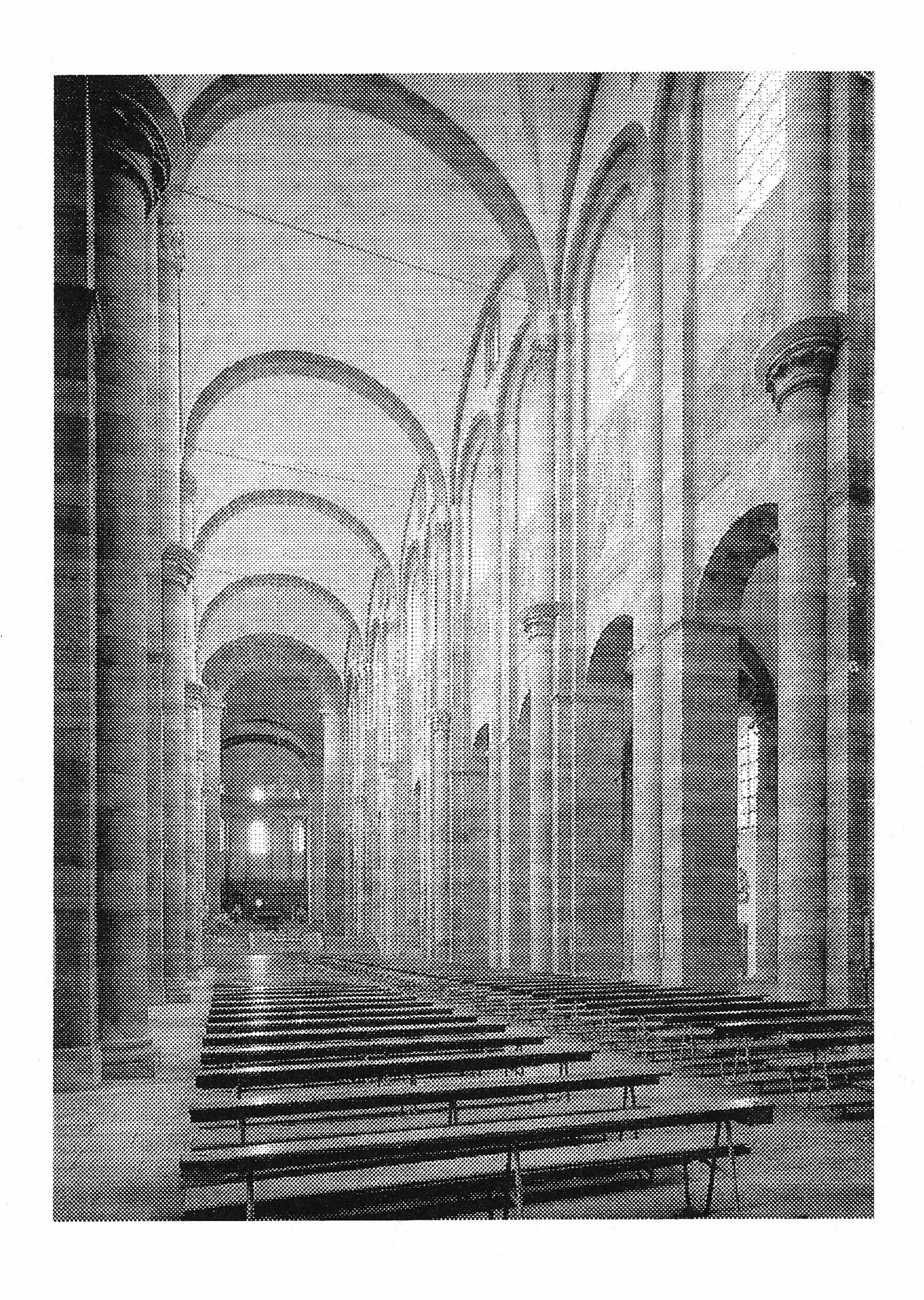
Man nimmt an, dass die Beisetzung Konrads überstürzt erfolgte und so ein Umbau der Grabanlage in dem noch unvollendeten Dom nötig wurde, um ein größeres Feld als Familiengrab anzulegen und um davor, gegen Osten, einen Kreuzaltar zu errichten. Der übliche Platz für die Stiftergräber war in romanischen Kathedral-, Stifts- und Klosterkirchen westlich vor dem Kreuzaltar (H. Siebert S.37 in H.E. Kubach). Der 2,5 Meter breite Streifen neben den Gräbern diente den Stuhlbrüdern: „ Sie sind zwar erst im 13. Jahrhundert bezeugt, doch verrichteten sie wohl schon seit salischer Zeit das tägliche Gebet an den Kaisergräbern (H.E. Kubach S.702)." Die Verehrung der Könige, und nicht nur der israelischen, wird im Buch Jesus Sirach der Heiligen Schrift wiedergegeben. Der Glaube an die göttliche Erwählung behinderte jedoch nicht eine differenzierte Sichtweise des Autors. Die Ehre und \`Größe\` der Könige bringt er direkt mit der Ehre und \`Größe\` Gottes in Verbindung:

" Die ehrwürdigen Männer will ich preisen, unsere Väter, wie sie aufeinander folgten. *Viel Ehre hat der höchste ausgeteilt, viel vom seiner Größe,* seit den Tagen der Vorzeit: Männer die über die Erde als Könige herrschten und die berühmt waren durch ihre Macht; die Rat erteilten durch ihre Einsicht, die prophetisch alle Dinge erschauten; Fürsten des Volkes wegen ihrer Klugheit, angesehen wegen ihres Scharfsinns; redekundig durch ihre Kenntnis der Schriften, Lehrer von Sinnsprüchen durch ihre Lebenserfahrung; Dichter von Liedern im Versmaß, Verfasser von geschriebenen Sinnsprüchen; tüchtige Männer auf Macht gestützt, unbehelligt in ihrem Wohnsitz; Sie allen waren geehrt zu ihrer Zeit und ihr Ruhm blühte in ihren Tagen. Manche hinterließen einen Namen, so dass man ihr Lob weitererzählte. Andere blieben ohne Nachruhm; sie sind erloschen sobald sie starben (...). (Jesus Sirach 44,1-9)."

2.4.6 Der Umbau: Der zweite Romanische Bau; die Baugeschichte von 1082 bis 1106.

Die zweite Bauphase begann unter Kaiser Heinrich IV kurz vor 1082.
Der bautechnische Grund für den frühen Umbau waren Schäden an dem Gewölbe über dem Altarraum, der mit einer Tonne überwölbt war, zusammen mit der Halbkugel über der Apsis. Durch den relativ schwachen Unterbau der Gewölbe war ohne eine Zugverankerung, welche die Schubkräfte aufnahm, „ es kaum denkbar, dass der Ostteil der Tonne und der Apsisstirnbogen standfest waren (Kubach S.706).“ Schäden waren durch diese Konstruktion wahrscheinlich, so dass dies wohl zum Abriss des Altarhauses führte. Das Altarhausgeviert erhält wie vorher eine Tonne und eine Halbkuppel als oberen Abschluss. Die neue, in sieben Nischen unterteilte, 21 Meter hohe Apsis, gliedert sich in zwei bzw. mit der Halbkuppel in drei Stufen. In jeder Ebene gibt es drei Öffnungen. Die großen Fenster der Mittelzone sitzen sehr hoch, da das Grundprinzip einer einheitlichen Kämpferhöhe aller Bögen fortgeführt wurde. Die Apsis ist durch eine symbolische Ausgestaltung von Nischen und Fenstern gegliedert. Die unteren kleinen Nischen werden von Halbsäulen umrahmt, die sich nach oben hin fortsetzen und die großen Nischen mit schmalen Bögen umfassen. Das Relief der Halbsäulen, Bögen und Wülste in den Winkeln der Fensternischen ist fein ausgebildet. Es wird der Eindruck einer zarten Einheit von Flächen und Rändern hervorgerufen, wobei die Halbsäulen doch raumgliedernd wirken. Eine kleine, untere, aus dunklen Material und eine große, obere Nische mit einem hellen Fenster werden so zusammengefasst und beziehen sich aufeinander. Die Rundbogenfenster am unteren Rand der Halbkuppel thematisieren den Übergang zum `Himmel`. Besonders in der Einheit mit den unteren dunklen Nischen ist der Gegensatz von oben und unten, Himmel und Erde spürbar. Die drei kleinen Oculi im Bereich der Muldennischen tun ihr Übriges, um das Licht in der irdischen Finsternis darzustellen.

Innenraum mit Beleuchtungssituation Apsis



2.4.7 Wand und Raum

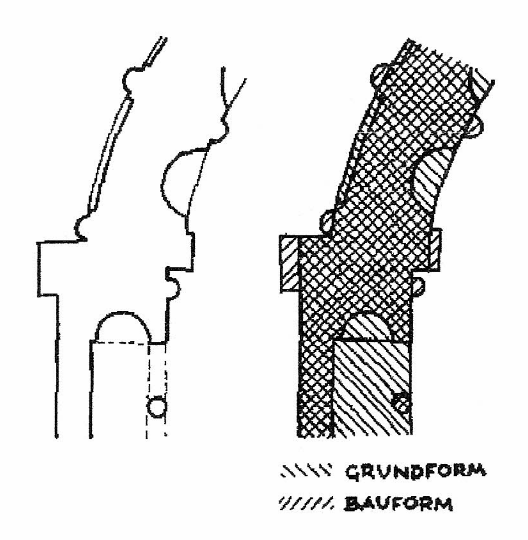
Die wesentliche Entwicklungstendenz des neuen Altarhauses ist die Beziehung von innen und außen und eine neue Form der Durchgliederung der Wand. Beispielweise ist an der Rundung außen die innere Jocheinteilung abzulesen. Doch sind die Halbsäulen innen und außen statisch nicht zwingend von einander abhängig. Das aufeinander Aufbauen von Kryptazone und Oberkirche ist außen nicht als ein Aufeinanderfolgen von Fuß und Krone eines einheitlichen Mauerkörpers abzulesen. Sockel und Gesimse sind jedoch Differenzierungen einer Wandschicht, die dem inneren Wandkörper vorgelagert sind. Innen und Außen sind aus der gleichen Inspiration und den gleichen Mitteln gebaut, doch sind beide `Ebenen` unabhängig von einander gestaltet.

Die Wand wird körperhaft und raumhaltig

Im Schnitt ist erkennbar, dass der Raum nun in die Mauer eingreifen kann. Die Mauer, vormals ein mehrschaliger Aufbau einer Außen- und Innenschale und einem Füllmauerwerk, erhält eine neue Aussage. Das Füllmauerwerk wird einmal zu Sitznischen ausgehöhlt und das andere mal zu Mauerkapellen geformt, die nur noch die Außenschale als Raumabschluss haben.. Die flächenhaft gliedernde Qualität des Raumabschlusses, den die Wand in dem ersten Altarhaus hatte, wird nun zu einem körperhaften Organ erweitert, das am Geschehen `teilnimmt`, das es umschließt.

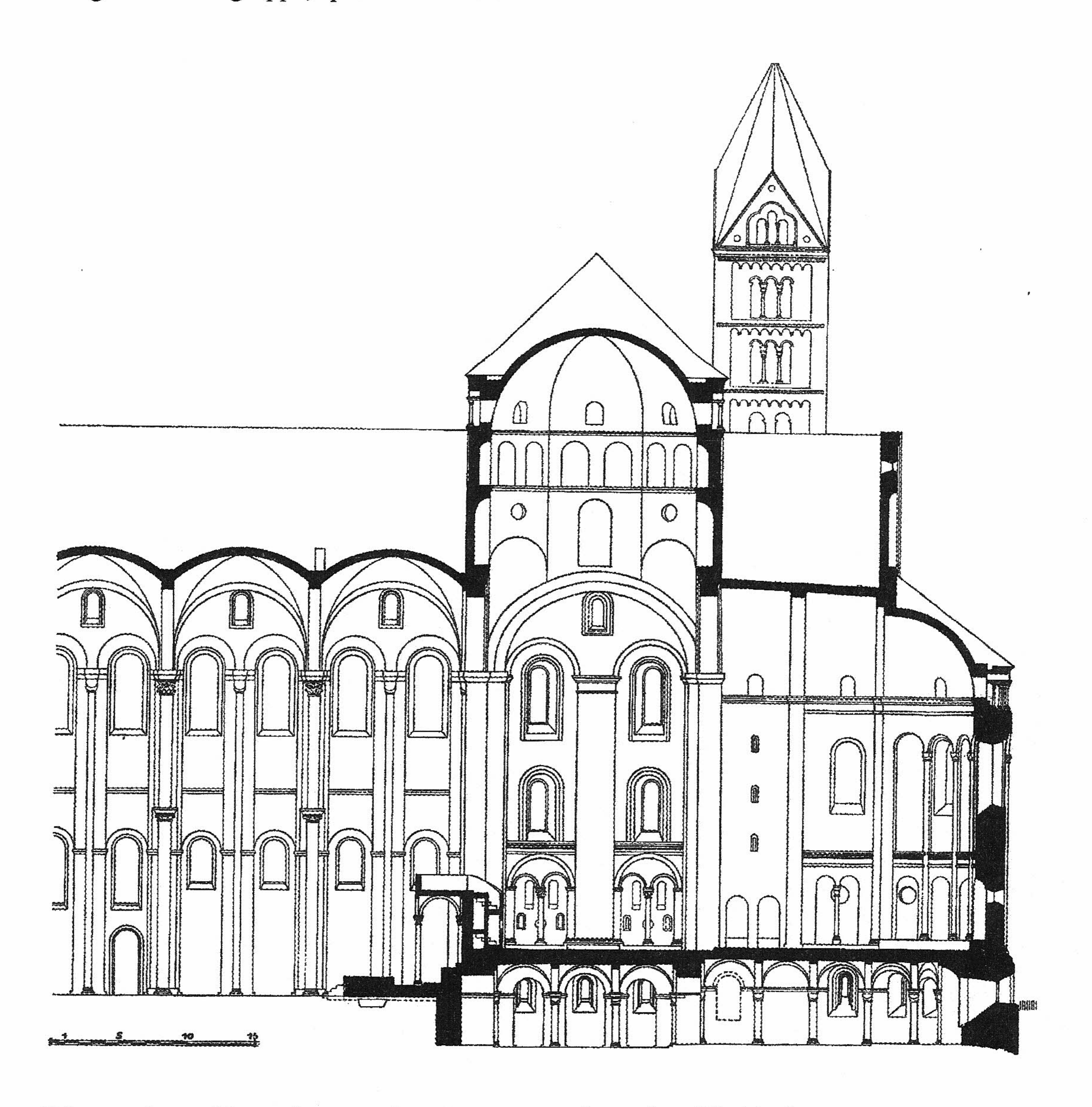
An folgendem Detail wird deutlich, dass die Wand nicht als übersichtlich gegliederter Baukörper zu lesen sei, sondern dass die plastische Durchformung der Wand das Ziel war.

Die Längsmauer des Altarhauses hat vor dem Apsisansatz außen einen verstärkten Eckpfeiler. Die innere Seite hat hier einen Halbsäulendienst und ist durch die Mauerkapelle mit ihrer Apsidiole ausgehöhlt. Angeschlossen wurde mit einem verstärkten Ansatzpfeiler, neben dem sogleich die Muldennische eingetieft ist.



Insgesamt wurde die Gestaltung der Apsis an die des Langhauses angeglichen: der mehrschichtige Wandaufbau mit vorgelegten Halbsäulen und Blendbögen, die Teilung der dazwischenliegenden Felder in zwei Geschosse und die Lage der Hauptfenster. Die Arkaden des Langhauses finden ihre Entsprechung in den Muldennischen der Apsis. Der durchgehende Kämpfer von Halbkuppel und Tonne als Abschluss des Wandaufbaues ist dem Abschluss der Langhauswand unter der damaligen Flachdecke ähnlich.
Die folgenden Umbauten des Domes, die für den Innenraum bzw. für die liturgischen Handlungen relevant sind, betrafen die Erhöhung des Querschiffs und die Erhöhung der Grabanlage.
Diese wurde zur Bestattung des letzten Saliers, Heinrich V (†1125), nötig, da wohl kein Platz mehr in dem bestehenden Gräberfeld war. Der Königschor erfuhr eine Erhöhung von 1,2 m über den Gräbern seiner Vorväter. Durch Treppen, die nun von Westen zum erhöhten Königschor hinaufführten, und den beiden Treppen neben dem ebenfalls erhöhten Kreuzaltar war eine Verbindung von Mittelschiff und Oberkirche des Ostbaues geschaffen worden. Eine Begründung für die Verbindung wäre, dass die Königsgräber der Oberkirche so näher kamen.
Es gab zu dieser Zeit schon eine Schrankenmauer, die eine Weiterführung der Schildmauer der Vorkrypta war. Diese Chorschranke wurde in spätgotischer Zeit durch einen Lettner ersetzt. Die stufenweise Verbindung der Räume bestimmt bis heute den Aufgang zum Ostbau.

Längsschnitt Ostgruppe; spätsalische Zeit



Die stärkste Veränderung des Raumes neben der Verbindung zum Ostbau war die Überwölbung des Mittelschiffs und später dann des Querschiffs. Die Überwölbung von knapp 14 Metern gehört zu den herausragenden Leistungen der Frühromanik. Mit ihr ging eine Rhythmisierung der früheren gleichmäßigen Pfeilerreihe des Langhauses einher, hervorgerufen durch die Verstärkung jedes zweiten Pfeilers.

2.4.8 Interpretation eines Raumes

In welcher Weise der Raum eine Sprache besitzt, die lesbar und kommunizierbar ist, bezeugt Y.-M. Congar in seinem Buch : Priester und Laien im Dienst am Evangelium: „ Manche Kirchen erfüllen auf bemerkenswerte Weise diese Aufgabe, Zeichen der Existenz und Wahrheit einer anderen Welt zu sein. So manche Bekehrung geschah oder begann in Chartres nur dadurch, dass Stein und Glas zu Zeichen geworden sind."

Eine wissenschaftliche Methode, um die Wahrnehmung von Raum zu quantifizieren, sind die von der Soziologie geprägten Begriffe der `Scetchmap` und `mental map` im städtischen Raum.

Die `mental map` zeigt, in welcher Weise die städtische Umwelt auf persönlicher Ebene unterschiedliche Interpretationen findet, aber auch, dass die Umwelt fester Bestandteil eines inneren Bildes ist. Ein und der selbe Stadtteil findet bei verschiedenen Personen unterschiedliche Grenzen, je nach dem Beziehungsgeflecht, das eine Person mit der Umwelt eingeht. Die Trennung der Geschlechter und die hierarchische Gliederung des Kirchenvolks sind so Bestandteil einer `mental map` die den Raum interpretiert, also räumlich in Bedeutungsebenen einteilt.

Die Scetchmap stellt eine innere Karte dar, die Wege und Ziele beschreibt und ein Bild der Orientierung einer Person ist. Ein Raumgefüge erhält so unterschiedliche persönliche Interpretationen und findet einen bildlichen inneren Ausdruck. In bezug auf das Geschehen in der Kirche bedeutet dies, dass es eine persönliche Interpretation eines Raumes gibt, die mit der objektiven Gestalt der Kirche korrespondiert. Dies ist eigentlich selbstverständlich, doch helfen die stadtsoziologischen Ausdrücke, die objektive und die subjektive Wirkung eines Raumes zu beschreiben. Einmal festgestellt, dass ein Raum zwar objektiv nach bestimmten Regeln gestaltet ist und eine persönliche Interpretation und Fixierung der Gestalt stattfindet, so ist die Interaktion von Mensch und Raum in groben Zügen verstehbar. Interpretationen der Bilder bzw. des Raumes in einem Menschen sind veränderbar je nach Alter, Bildung, Umfeld, Kenntnis und Stimmung. Diese veränderbaren inneren Faktoren der Wahrnehmung der Umwelt, stehen in scheinbarem Kontrast zu einem Gebäude, das nun einmal in

Material fixiert ist, was besonders den puren architektonischen Raum betrifft. Das bedeutet wiederum, dass der architektonische Raum eine Grundaussage haben muss, die als ein größeres Ganzes wirkt, und durch verschiedene Faktoren eine differenzierte Aussage bekommt.

Im Fall des Allerheiligsten des Tempel zu Jerusalem ist der Kubus ein Ort der inneren Sammlung und Schau. Er ist in jeder Richtung gleich, die Dunkelheit, die keine variierende Rauminterpretation zuzulassen scheint, konzentriert alle Gedanken auf das Ritual. Dieser `statische´ Raum hat die Funktion, das innere Sterben des Liturgen zu unterstützen. Dies wird verständlich, wenn man bedenkt, dass Buße, also das Gebet des Priesters für sich und das Volk, ein Sterben der eigenen Wünsche und ein Absterben der sündigen Natur bedeutet, um sich dem Willen Gottes zu ergeben.

Im Fall eines gestalteten `christlichen Raumes´ ist seine Funktion hinsichtlich des liturgischen Geschehens in ihm und die Wirkung, die er auf ein Individuum bzw. Gemeinschaft hat der differenzierte Raumaussagen trifft zu hinterfragen.

2.4.9 Kirche als Bau und Gottesvolk

Kirche und Kirchenvolk werden mit dem gleichen Begriff bezeichnet. Was ist der eigentliche Begriff des Versammlungsraumes der Gläubigen, der als sakraler Raum verehrt wird, jedoch für sich als materielle Struktur anscheinend keine Qualität des Heiligen besitzt?

Dieses Problem war frühen Kirchenvätern bewusst, wenn von der Kirche bei Hippolytos als ein `zerstörbares Gebilde` und bei Origines und Laktans als etwas `Gewöhnlichem` gesprochen wird. Ende des zweiten Jahrhunderts jedoch war der Begriff Kirche als die Gemeinschaft der Gläubigen sowie als das Versammlungsgebäude schon etabliert. Der Begriff Kirche war nun an Stelle von `Domus dei` oder `basilica` getreten (J. Sauer S. 100). Eine Identifikation mit dem materiellen Gebäude als Bedeutungsträger hatte stattgefunden.

Was treibt die Gläubigen schon früh ein Gebäude und die Gemeinde Christi mit ein und dem selben Terminus zu versehen?

Dass der materielle Bau eine Versinnbildlichung des geistigen Baues ist, findet sich in einigen Stellen der Heiligen Schrift. Der deutlichste

Vergleich ist sicherlich der Ausspruch Jesu, als er seinen Leib mit dem Tempel zu Jerusalem verglich.

Hiermit wären wir bei der Frage, was ist heilig und was ist profan; wie gehen wir mit dem materiellen Ausdruck der geistigen Gemeinschaft der Gläubigen um?

Im Alten Bund ist der Tempel im Grunde der Ort der Offenbarung Gottes, der Reinigung des Volkes und das Zentrum des Gebetes. All dies ist Jesus Christus in göttlicher und menschlicher Gestalt. Wie sollte so der Tempel, der als materieller Ort zu Gottes Wohnung erklärt wird, und in seiner materiellen Gestalt diese Eigenschaften zum Ausdruck brachte, nicht als Vorbild des Versammlungsraumes des neuen Gottesvolkes dienen? Zwar sind die einzelnen Glieder der Kirche selbst Tempel Gottes, jedoch ist der Versammlungsraum die materielle Hülle des mystischen Leibes Christi und bedarf so einer Gestaltung, die auf die Kirchengemeinde ausgerichtet ist. Diese Gestaltung bezieht sich also auf die Offenbarung Gottes, der Reinigung der Volkes von Sünden und ist Gebetsort, ebenso wie der Tempel, nur in einem veränderten Kult.

Um nicht einmal von dem geistigen Leib Christi und einmal von dem materiellen Bau zu sprechen, also um den Unterschied bzw. die Verbindung beider Konzepte zu klären, auch um der unterschwelligen Vergötzung des Kirchengebäudes entgegenzutreten, ist es nötig bei einem derartigen Vergleich zu wissen, worauf es bei der Übertragung von geistlichen Inhalten auf den Kirchenbau ankommt. Ein Wissen um die geistlichen Voraussetzungen des Kirchenbaus erlaubt die richtige Einschätzung der hintergründigen Gestalt der Kirche.

Die Trennung von materiellen und geistlichen Inhalten bzw. deren Aufeinaderbezogenheit war den Kirchenvätern ein Thema.

So meint Augustin, „ (...) dass der salomonische Tempel und sein provisorischer Vorgänger, das (Offenbarungs-) Bundeszelt, Typus der Kirche und des Leibes Christi sind und nach Theodoret sind sie Prototyp aller auf dem Erdenrund erbauten Kirchen (J. Sauer S. 102)."

Soweit es die Literatur der Kirchenväter wie Klemens von Alexandrien, Origines, Augustinus und Gregor dem Großen (590-604 n.Chr.) angeht, war jedoch: „ Eine selbstständige, geschweige denn eine planmäßige Symbolisierung des christlichen Kultusgebäudes in keinem dieser älteren Werke versucht. Das Kirchengebäude wurde immer nur vom

exegetischen Standpunkt aus betrachtet, entweder als Verwirklichung eines der alttestamentlichen Typen, des Paradieses, der Arche, des heiligen Zeltes, des salomonischen Tempels oder als Hindeutung auf die civitas sancta (Heilige Stadt) des apokalyptischen Sehers (...) (J. Sauer S. 5)." Diese Ausdeutungen bezogen sich also auf die geistige Kirche, der Schar der erlösten Gläubigen. Sie waren der geistige Tempel, aus lebendigen Steinen erbaut, und streng nach den geistigen Ständen gegliedert.

In den liturgischen Traktaten ist ab dem neunten Jahrhundert stets ein Abschnitt dem Gotteshaus und seinen Einzelteilen gewidmet. Eine Entwicklung fand vor allem über Amalarius von Metz statt, dessen Schriften, so auch seine symbolische Ausdeutungen, über Jahrhunderte die Literatur beherrschten (J. Sauer S.8).

Der grundlegende Gedanke der symbolischen Deutung stand bis zum zwölften Jahrhundert unter dem Einfluss eines Parallelismus zwischen dem Alten- und dem Neuen Testament

Die Heilstat Christi, die die Erfüllung des Alten Bundes war, und alles was in ihm als Christus vorgebildet war, bestimmte also das Thema einer symbolischen Deutung.

Ab dem zwölften Jahrhundert ändert sich der Grundgedanke und strebt der Vorstellung des irdischen Gottesreiches, in der Vereinigung der Kirche mit Christus, als dem Bild von Braut und Bräutigam zu (Sauer S.9).

2.4.10 Das Querhaus als Thronsaal

Fragt man sich, woher die Wirkung der mächtigen Erhabenheit eines Domes kommt, die einmal seiner Wirkung voll ausgesetzt, das Wort des Betrachters verstummen lässt, so mag es einfach an der Höhe und Länge des Raumes, also seinen Proportionen, liegen. Zum anderen sind es die Stärke und Ausformung der Bauglieder. Die Beleuchtungssituation, scheinbar uneffizient im Hauptraum nur von oben kommend, gibt doch dem großen Raum einen Eigencharakter, der irgendwie eine Aussage hat.

In einer langgestreckten Fabrikhalle mit hochangesetzten Fenstern denkt wohl kaum jemand an einen sakralen Raum, es sei denn man nimmt für einen kurzen Augenblick die Größe des Raumes wahr, der ein religiöses Erleben erlaubt. So ist festzustellen, dass es mehrerer

Faktoren bedarf, dass ein Raum als Kirchenraum oder sakral beurteilt wird. (Die Wirkung eines Kirchenraumes hängt von der Bereitschaft eines Besuchers ab, sich auf die Symbolik des Raumes einzulassen. Tut er dies nicht, ist beispielsweise ein Kreuzgewölbe eine interessante Deckenform, doch die Botschaft eines Himmels über dem Kirchenschiff erreicht ihn nicht.)

Neben der Urgewalt von Baugliedern und deren symbolischer Ausgestaltung, der Größe des Raumes und seiner sakralen Inszenierung, beispielsweise einer Überwölbung des Kirchenraumes in einer Himmelssymbolik, gibt es nach Bandmann eine Form des Erinnerns an Raumgestalten.

Seine Kernthese in Bezug auf die Rezeption einer Bauform ist: „Die Altehrwürdigkeit des individuellen Vorbildes zwingt stärker zur Rezeption als die symbolische Bedeutung, die einst den Typ prägte, aber wandelbar und sogar vergeßbar ist (Bandmann S.185)." Das heißt, eine Raumgestalt mag eine Symbolik in sich bergen, sogar eine archetypische, wie die Säule als Baum oder Mensch seine Interpretation findet, aber die Einbeziehung in einen bestimmten Kontext, wie etwa eine Säule, die in einer bestimmten Ausformung in einem römischen Profanbau benutzt wurde, wird eher mit dem ursprünglichen Zweck des Gebäudes in Verbindung gebracht, als mit der Urform, den die Säule darstellt.

Er geht davon aus, dass es eine Entwicklung des Querhauses von christlichen Anlagen in Verbindung mit dem Kaisertum gab. Es waren Querbauten, die dem Versammlungsraum angefügt waren und mit einer Dreitoranlage mit diesem verbunden waren.

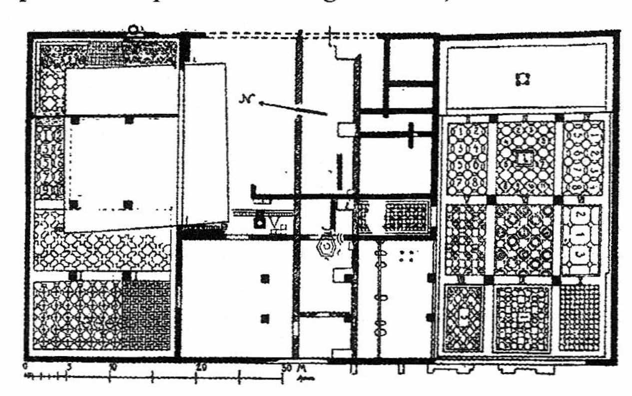
Als wichtigstes Beispiel nennt er die Anlage am Dom von Aquileja, die zwischen 312 und 320 n. Chr. unter Bischof Theodorus anschliessend an den Kaiserpalast Maximilians vom Ende des dritten Jahrhunderts errichtet wurde. Die Anlage baute sich aus zwei dreischiffigen, längsgerichteten Räumen auf, die mit einem Eingangsbau (Vestibül) verbunden waren. Der Eingang zum nördlichen Bau öffnet sich mit einer Tür, der südliche wird mit einer Dreibogenstellung erschlossen.

Der nördliche Raum war für den Altar bestimmt und war „der Predigt, Schriftverlesung und der eucharistischen Feier gewidmet (Bandmann S. 174)." Der Altarraum hieß `Sanctuarium` und war im östlichsten Joch als querliegende Anordnung gegenüber dem Versammlungsraum

ausgebildet. Im südlichen Raum befand sich kein Altar, er war jedoch die Thron- und Erscheinungsbasilika des Bischofs und diente dem Episkopus und seinen Funktionen.

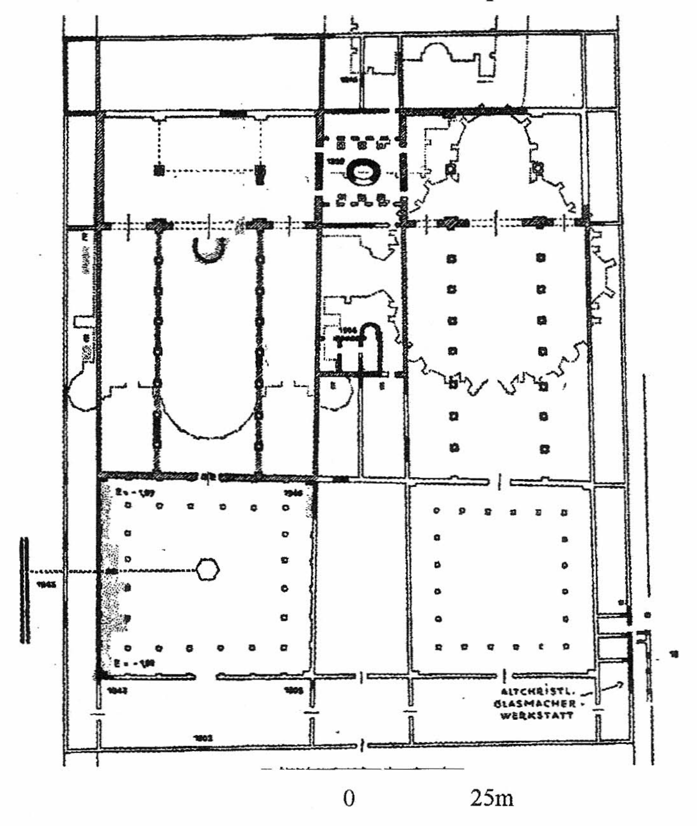
Nördlicher Kultbau Südlicher Kultbau

(Quadrat = späterer Campanile des heutigen Domes)



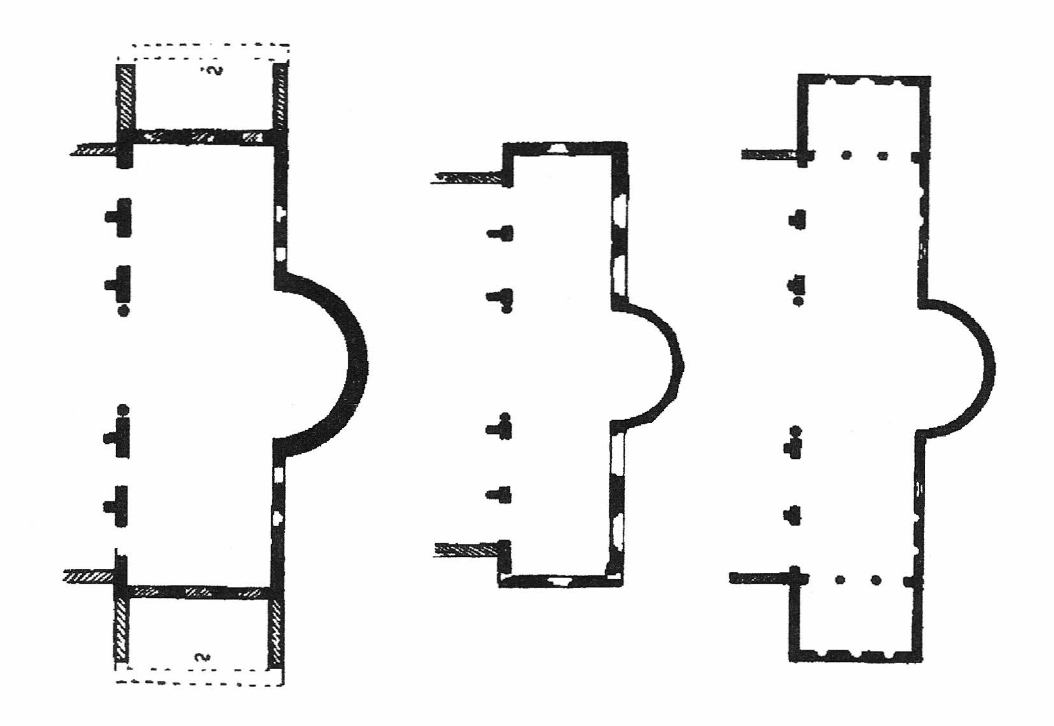
Planskizze der christlichen Kultanlage aus konstantinischer Zeit am Platz des Domes von Aquileja

Die konstantinische Doppelkirchenanlage von 324-348 n.Chr. in Trier weist ebenfalls innerhalb einer längsgerichteten dreischiffigen Kirche einen Querabschluss auf, der sich durch eine Dreibogengruppe abhob und so einen `Thronsaalcharakter` vermittelt. Auch diese Anlage befand sich in unmittelbarer Nachbarschaft zum Kaiserpalast.



Konstantinische Anlage von Trier, 324-348 n. Chr.

Eine Assoziation mit dem Thronsaal kommt insofern in Frage, als der quergerichtete Abschluss eine deutliche Ähnlichkeit mit der offiziellen Bauform des kaiserlichen Thronsaals aufwies. Auf staatspolitischer Ebene war eine Aufeinanderbezogenheit von bischöflichem Amt und dem Amt des Kaisers hergestellt „durch die in manchen Quellen bezeugte Auffassung, dass der Bischof von Rom sich als Stellvertreter des nach Konstantinopel übergesiedelten Kaisers für das Westreich ansah. Weitere Quellen schriftlicher, bildlicher, liturgischer und geschichtlicher Art geben Auskunft über eine angestrebte, symbolisch abbildende Verbindung der Bauformen (Bandmann S. 177)."
Der Sitz des Bischofs in der Apsis hieß Thron und rückte später als der Thron Christi aufgefasste Altar in die Apsis. Die um den Altar umstehenden Presbyter und Diakone haben ihre Parallele in der Parastasis am Hofe, „das Umstehen des Kaisers durch die Trabanten (Bandmann S. 179)."
Weitere Verbindungen von Hof und Kirche ließen sich in der Überdeckung des Altars wie bei einem Thron mit einem Ciborium und dessen Erhöhung durch Stufen finden. Liturgische Formen waren dem höfischen Zeremoniell entnommen. Der Name Aula für die gebaute Kirche ist ein aus dem Palastbau entnommener Begriff und bedeutet hier Thronsaal.
Der Königscharakter Christi war so in der Raumgestalt beschrieben und durch die bildliche Ausgestaltung des Triumphbogens und der Apsis betont (H.Christ, Rivista di archeo. christ. 1935, S. 293 ff, in Bandmann S. 180). Wiederum war der Name `Sacrarium` für den Thronsaal ein sakraler Begriff und drückte die Vorstellung einer sakralen Stellung des Kaisers aus. Der Kaiser selbst war im Heilsplan inbegriffen und war Pontifex Maximus. Er entschied durch Gesetz den Kampf verschiedener Glaubenssätze (Th. Brieger in Bandmann S.181). Bei der Bevorzugung des Querhauses im Sinne eines Thronsaals mögen funktionale Gesichtspunkte wie Platz für die Aufstellung von Gabentischen eine Rolle gespielt haben und auch die Kreuzsymbolik an sich, doch zeigen die Beispiele aus Aquileja und Trier, dass die enge Verbindung von Herrschaft und Kirche im Thronsaalthema des Querbaus schon früh repräsentiert war. Schließlich verwirklichen die Querhäuser der konstantinischen `Prachtbasiliken` deutlich die Idee des Querhauses als Thronsaal (Kirsch in Bandmann S. 180).

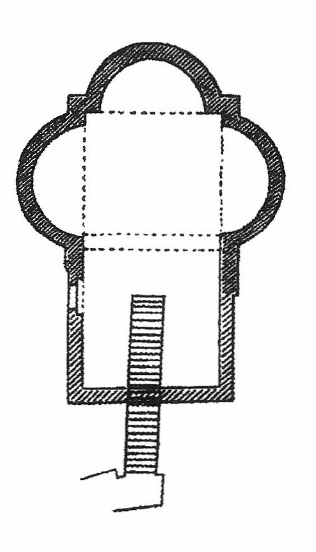


römische Querhäuser von S. Paolo; S. Giovanni in Laterano; Alt-St.-Peter

2.4.11 Elemente der Kreuzkirche

Der Speyrer Grundriss besitzt Elemente der Kreuzkirche, die nach Bandmann aus mehreren aufeinanderfolgenden Elementen entstand und nicht als `sakrale Idee` auf dem Reißbrett entstand.

Die Cellae Trichorae (H. W. Klewitz in Bandmann S.186) über den Märtyrergräbern, in denen die für den christlichen Kult wichtigen Natalitiafeiern abgehalten wurden, konnten mit der neuen Bedeutung des Altares auch dem Gemeindehaus, dem Saal oder der Basilika, angefügt werden. „Die Cella Trichorae hat mit dem Querhaus der Prachtbasilika gemeinsam, dass sie dem Langhaus angefügt ist, sie unterscheidet sich von dem thronsaalähnlichen Querhaus dadurch, dass sie turmartig überhöht und in einem mittleren Quadrat zentriert ist. Der Kreuzgedanke in seiner symbolischen Bedeutung hat diesem Grabbautyp zu einer großen Verbreitung verholfen; auch erleichterte die Auffassung des Altares als

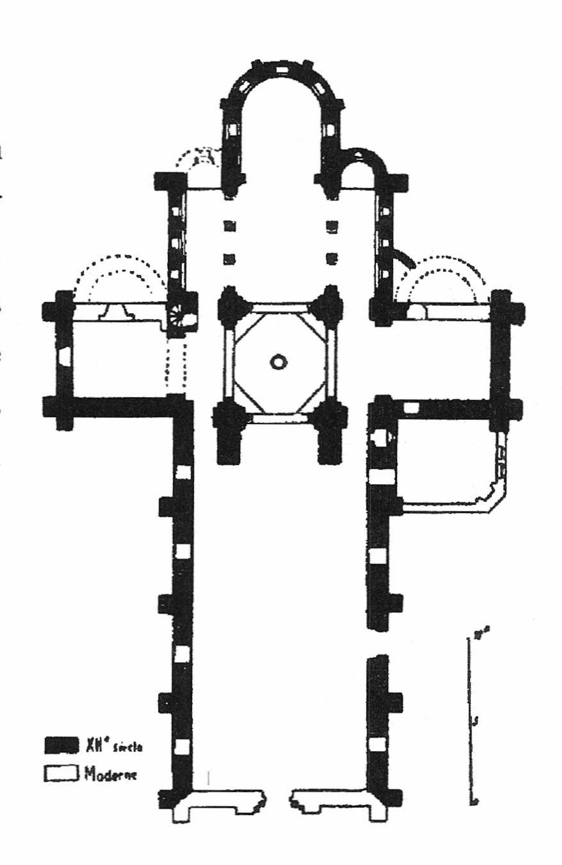


Cella cimiterialis des heiligen Sixtus

Grab die Einführung. Bei allen diesen Anlagen ist der Querarm ein integrierender Teil des Gesamtgrundrisses im Gegensatz zu der altchristlichen Querhausbasilika westlicher Art (Bandmann S.188) ." Es kam zu unterschiedlichsten Ausprägungen des Kreuzgedankens, wobei am Ende der Entwicklung die Basilika mit ausgeschiedener Vierung und Vierungsturm steht. Noch andere in der Antike vorbereitete Formen traten in die kreuzförmige Gestalt ein, wobei der Baldachin für die Liturgie am Altar eine zentrale Aussage enthält.

2.4.12 Der gebaute Baldachin

Der Baldachin findet seinen Ausgangspunkt in der Idee einer Überdachung eines besonderen Ortes, wie dem Thron oder sogar eines profanen Ortes wie dem Herd. Die Grundelemente des Baldachins wurden aus ihrer Zweckgebundenheit herausgelöst und wurden zu Zeichen, die in den sakralen Kontext eingefügt wurden. Schon in vorchristlicher Zeit war er Bestandteil des altorientalischen Königsthrons und hier konnte er das Himmelsgewölbe und die Stützen anthropomorph gedachte Wesen bedeuten (Bandmann S.191).



Les Aix-d'Angillon, St. German

Die Umsetzung in die christliche Kunst fand der Baldachin als Ciborium über dem Altar in Italien, wo es bis ins hohe Mittelalter gebraucht wurde. Silentiarius Paulus (1. Hälfte 6. Jahrhundert) nennt das Ciborium auf dem Altar „ einen mächtigen Turm" und das Ciboriumsdach „ Himmel". Die übertragene Bedeutung des Ciboriums als gebauter Baldachin wird in einer Nachricht im „ Liber in gloria martyrum" deutlich: Bischof Apollinar von Clemont (515/16 n. Chr.) ließ einen Turm auf der Antonlianskirche errichten, der über dem Altar von Marmorsäulen gestützt, in vier Arkaden aufstieg. Oben sprang er

in mehreren Stockwerken zurück und besaß Arkadenöffnungen (E. Knögel in Bandmann).
Der zentralisierende Baldachingedanke wirkte auch auf das römische Querhaus ein. In der französischen Baukunst lassen sich die ursprünglichen Verhältnisse ablesen, die bis in die romanische Zeit in unvermittelter Form, wie in der Kirche von Aix d`Angillon, einen eingestellten Architekturbaldachin erhalten haben. Im Norden Europas gibt es weniger Altarbaldachine sondern Vierungstürme, hingegen ist das Ciborium in Italien bis ins hohe Mittelalter erhalten. Dieser Umstand weist darauf darauf hin, dass der Vierungsturm die Thematik des Ciboriums übernimmt bzw. ersetzt (Bandmann S.193). Die Verschmelzung von Quer- und Langhaus zusammen mit dem Baldachinturm und seinen Vierungspfeilern führt zu der architektonischen Gesamtform des Kreuzgrundrisses.

2.4.13 Rezeption alter Form

Karl leitete seinen Auftrag unmittelbar von Konstantin ab. Die Erneuerung Roms wird zur Devise des Reiches: Aurea Roma iterum renovata renascitur orbi. Obwohl es schon eine Vielzahl von unterschiedlichen Grundrissen gab, machte Karl die konstantinischen Bauten Roms zur Grundlage eines neuen Stils, um dem abendländischen Kaisertum ein eigenes, unabhängiges Fundament zu geben. Er wählte St. Peter wohl nicht wegen der ihm innewohnenden symbolischen Bedeutung, die zu seiner Entstehung führte, sondern wegen seiner geschichtlichen Bedeutung als Hauptkirche Roms und Konstantins (Krautheimer, Revival).“ Die Entwicklung der Kreuzkirche, die durch die ambrosianische Apostelkirche in Mailand (Ende 4. Jh.) in der Ausgestaltung einer Kreuzbasilika als Hauptkirche ein Vorbild bekommen hatte, wurde durch Karl jedoch abgebrochen und für Großbauten wieder der alte konstantinische Grundriss eingesetzt. Speyer als Bischofsdom und eine Reihe anderer Kirchen wie Mainz, Worms, Straßburg, Konstanz, Basel, Augsburg ect. folgen dem Vorbild von St. Peter in Rom und vertreten so das römische Ideal. Durch ihre eigene Interpretation und Anzahl sollte gleichsam die römische St. Peterskirche gebannt und vertreten werden (Bandmann S.226).

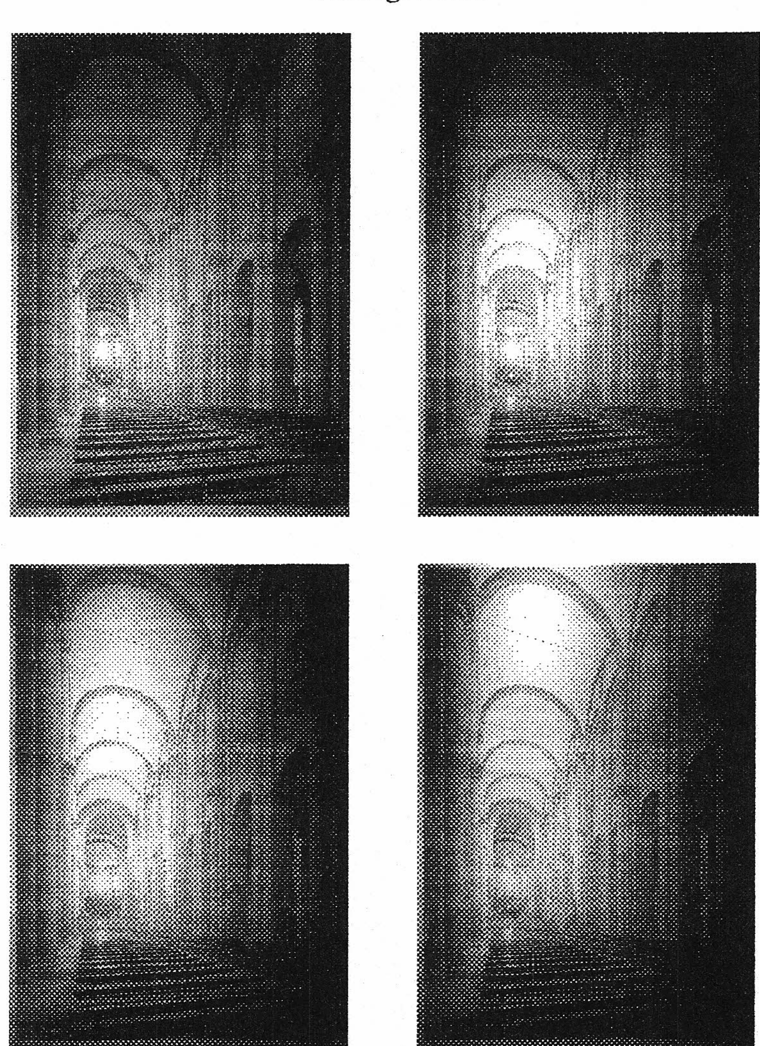
2.4.14 Interpretation des Speyrer Domes

In Speyer steht der Altar im Altarhaus, der Querbau besitzt den Charakter eines Thronsaals mit dem übertragen gesehenen Zugang über den Triumphbogen. Der Klerikerchor singt in der Vierung, die jedoch im Barock zum Zentrum der Liturgie wird, mit dem Altar unter dem Vierungsturm. Es zeigt sich, dass der Ostteil des Domes durch die Funktion des Altarhauses und dem thronsaalähnlichen Querbau dem römischen basilikalen Schema gefolgt war, doch die ausgeschiedene Vierung und der Vierungsturm boten die Möglichkeit, die Idee des Altarhauses zu verlassen und die Architektur neu zu interpretieren, wie weiter unten beschrieben.

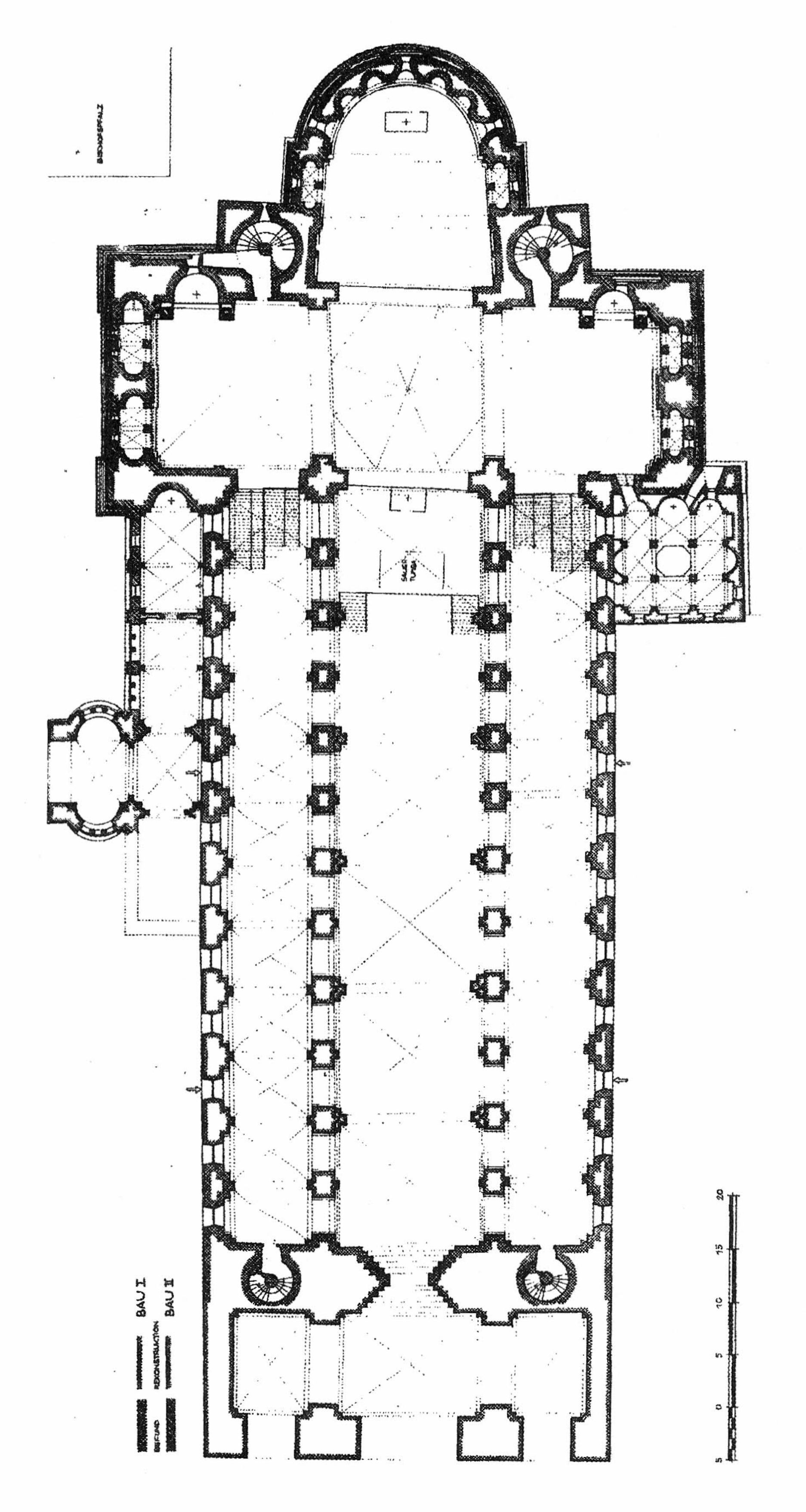
Das Zentrum der Liturgie, geleitet durch den Bischof und die Presbyter, war im Altarhaus. Auf diese Weise war hier das hierarchische Kopfende des Domes konzentriert. Die Kreuzform, die im Grundriss erkennbar ist, und im Durchschreiten des Raumes erfahrbar ist, ist nach Durandus (13. Jh) anthropomorph. Die Apsis ist der Kopf, der Querbalken die Arme und das Langhaus der Körper und die Beine. J. Sauer (S.111) führt die „ alte tiefpoetische Anschaung“ an, die am menschlichen Körper die vier Weltrichtungen veranschaulicht sieht und in ihrem kleineren Abbild, den vier Kreuzesenden Ausdruck finden, wobei die Vertikale sich auf die Horizontale projiziert und sich im neuen Bild eines Grundrisses vereinen. Das Querhaus ist Vorraum zum liturgischen Geschehen, das durch den Triumphbogen zugänglich ist. Die weite, einladende Geste, zeigt ein Hinüberschreiten in eine andere Sphäre an. Einmal das Tor im Geiste durchschritten, befindet sich der Gottesdienstbesucher im Thronsaal Christi, in dem die Sänger und der Bischof mit den anderen Klerikern in der anschließenden Apsis der Liturgie beiwohnen. Das Querhaus mit Apsis ergibt so das Bild der Erwartung auf den kommenden Herrn. Im allgemeinen Gemeindegottesdienst am Kreuzaltar, den eine Mariengestalt und eine Figur des Apostels Johannes flankieren, war der Klerus des Hochaltars in einer verklärten Weise präsent. Manchem Zeitgenossen mag heute noch die Apsis als ehrfürchtiger, fast unzugänglicher Bezirk erscheinen. Der damalige Gottesdienstbesucher mag das Langhaus als einen Weg zum Altar wahrgenommen haben und von Joch zu Joch oder von Gewölbe zu Gewölbe wandernd, im Inneren eine Prozession zum Altar

vorgenommen haben. Ein einfacherer Zeitgenosse mag den Weg zum Altar als Hindernis angesehen haben und doch vor der Größe des Raumes erschaudert sein. Die Interpretation, die Kreuzgewölbe seien im Grunde eine Aneinanderreihung eines Vierungsthemas (Bandmann), dem Zentrum des Kreuzes mit dem Himmel darüber, würde die Anziehungskraft dieser Deckenform erklären, die in einer wellenartigen Wiederholung eines symbolischen Himmels zum Zielpunkt des Altares führt. Betont wird diese Anschauung in der Rhythmisierung des Raumes, durch die beinahe eingestellt wirkenden Halbsäulen mit den auf ihnen lastenden Kreuzgewölben. Die Wirkung dieser Architektur setzt voraus, wie oben erwähnt, dass der Betrachter sich auf das Geschehen und die Bedeutung der Liturgie einlässt. Andernfalls ist nur die Ästhetik des Raumes erkennbar, die jedoch ein Eingangstor zur sakralen Bedeutung sein kann.

Atmosphärische Darstellung einer inneren Prozession vom Altar über die Kreuzgewölbe



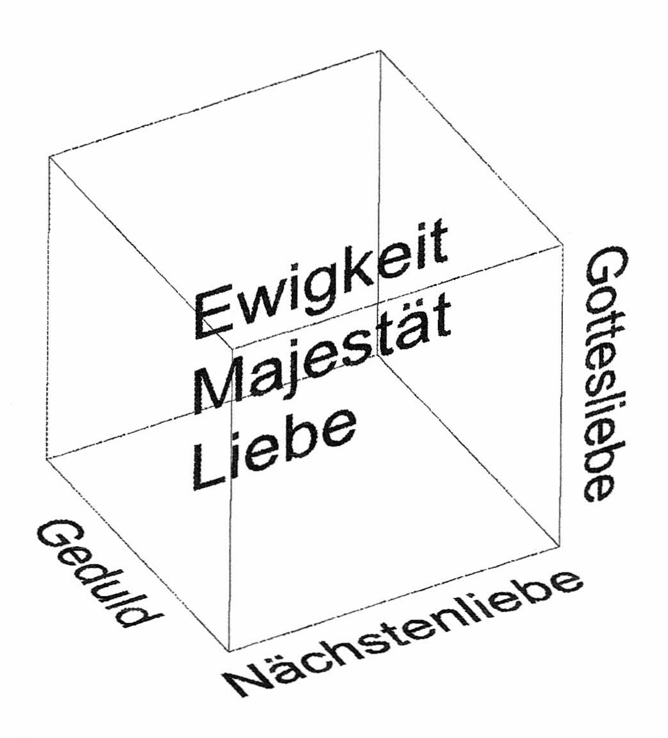
Speyrer Grundriss, Bau II



2.4.15 Zahlenmetaphorik

Frühmittelalterliche Exegeten wie Beda Venerabilis und Hrabanus Maurus deuteten die Zahl 20 im Zusammenhang mit dem Allerheiligsten des salomonischen Tempels als das Geheimnis der zwei-fachen Liebe. Vor ihnen hatte Gregor der Große in der Deutung der Messrute und dem Maßnehmen in der ezechielischen Tempelvision von Höhe und Breite mit ein und der selben diese Anschauung begonnen: Bei den Gerechten entspricht die Breite der Dimension der weitherzigen Nächstenliebe und die Höhe, der der Gottesliebe.

In der Identität der Raumdimensionen im würfelförmigen Allerheiligsten sieht Rupert von Deutz die Einheit von Ewigkeit, Majestät und Liebe, „die sich in der Gottheit Christi vereinigen (Naredi S. 54)."



(Zeichnung: P.Ross)

Die Dimension der Zeit wurde in einem heilsgeschichtlichen Verständnis in die Interpretation der Länge des Tempels eingebracht. So verstand Gregor der Große diese Länge des Ezechielischen Tempels als `die lange Geduld der Erwartung in dem von Himmelsverlangen entbrannten Herzen.´ Nach Hrabanus Maurus verweist die Länge des salomonischen Tempels auf den Langmut der

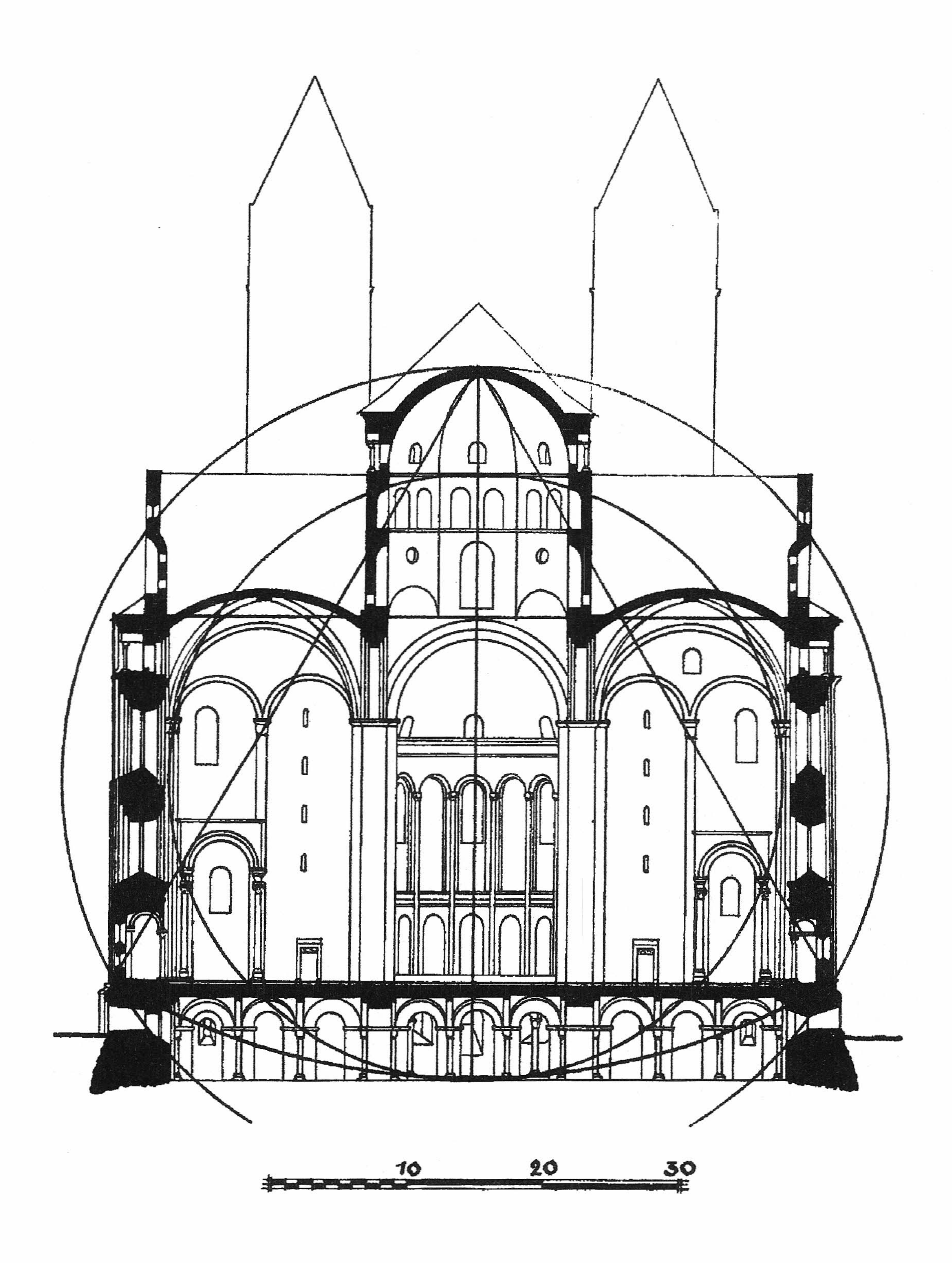
Kirche, die alles Leid in der Verbannung geduldig erträgt, ehe sie in das ersehnte Land kommt, die Heimat des Lebens in Gott (Naredi S.54).´

2.4.16 Der Standort des Altares: Bedeutung im Raum des Domes

Die Versetzung des Altares in die Vierung führte zu einer erweiterten Interpretation des Raumes. War mit dem Altar im Altarhaus und dem Thronsaalcharakter des Querbaus ein hierarchisches Kopfende der Kirche als symbolischer Inhalt des Raumes gegeben, so war mit dem Vierungsaltar die Kreuzsymbolik verdeutlicht worden. In der Altarhausvariante war der Querarm ein breiter Saal mit Mauerkapellen, in dem der Gesang in der Vierung (Chor) zum Himmel aufstieg. Der Querarm drückte, den alten Exegeten folgend, die weitherzige Nächstenliebe aus, die schließlich in der Menschengestalt Christi mit ausgebreiteten Armen seinen Ausdruck fand und auf die Fürsorge des Klerus übertragbar ist. Die Maße des Querarmes von 46 Metern Breite und 27 Metern Höhe scheinen eher den Königscharakter Christi und damit eine Idee der Herrschaft hervortreten zu lassen. Das Raumkonzept fassend, bewusst oder unbewusst, kann man jedoch in dem Raumgefüge des Thronsaals und des Altarhauses eine hierarchische Gliederung sehen, die mit der Nächstenliebe vereint ist. (Heiras archae: Die Herrschaft von Priestern; Scott Hahn).

2.4.17 Raum und Eucharistiefeier

Steht der Altar in der Vierung, nimmt er die Thematik des Vierungsturmes in der Anschauung als Himmel oder Himmelstadt in Anspruch und konzentriert die vier `Kreuzesenden` auf sich, vor allem während der Feier der Eucharistie. Die Einführung der sichtbaren Erhebung der Hostie nach dem Vorgang von Odo von Sully (1196-1208 n. Chr.) und der Transsubstantionslehre auf dem Laterankonzil 1215 n. Chr. lädt den Raum gleichsam mit geistlichem Inhalt auf. Höhe und Breite vereinigen sich am Altar in Speyer zu gleichen Teilen (siehe Schnitt). So erhielt die Feier der Eucharistie einen Ausdruck im Raum und erklärt seine Form und Dimension.



Schnitt Querhaus; Bau II

Seit der Zeit der Erhebung der Hostie und der Transsubstanstionslehre wurde der Kirchenraum ` ein geschautes Ganzes und ´nicht nur als Negativ des plastischen Baukörpers` (Feulner S.186 in Bandmann) oder Apparat von symbolischen Hinweisen angesehen.´

Ist, wie oben erwähnt, der Glaube an die Inhalte der Liturgie Voraussetzung für das Erkennen einer christlichen Symbolik, so stellt sich die Frage, ob sie erlernt ist und nur wie ein Reflex abgerufen wird, oder die Feier der Liturgie eine Kraft birgt, die einen Raum erfüllt und lesbar macht.

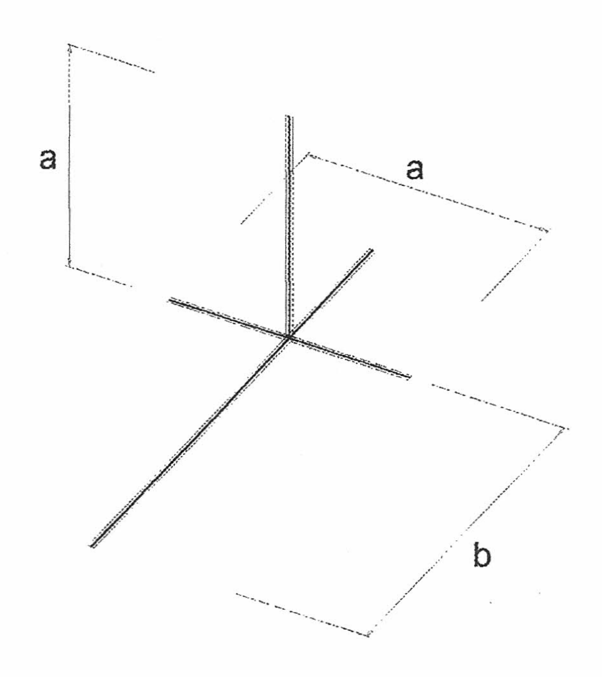
Nach der Erhebung der Hostie und der Transsubstanstionslehre im 13. Jahrhundert, konzentriert sich während der Eucharistiefeier eine `sichtbare´ Gottesgegenwart als Kulmination der Liturgie, die von anderen Momenten der Liturgie verschieden ist.

War die Eucharistiefeier vor der Erhebung der Hostie mehr eine innere Angelegenheit der Gläubigen, so wurde sie durch die Darstellung der Hostie als etwas nun auch mit den Augen zu begreifendes. Die Bedeutung des Raumes mit der Hostie im Zentrum erhält einen Umgebungscharakter derselben. Auf diese Weise ist der Kirchenraum zum ´Mitspieler` eine zum sichtbaren Zeichen erhobenen Liturgie geworden (siehe Abb. S. 70).

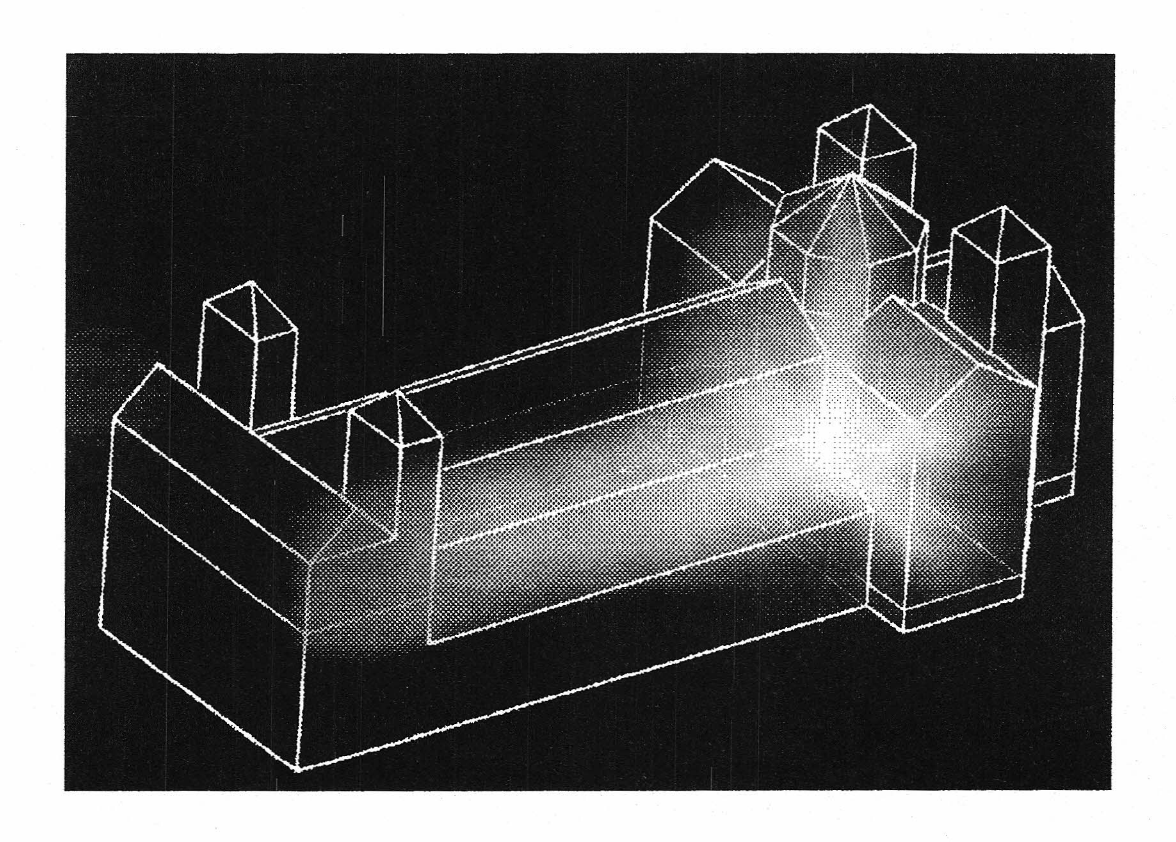
Man mag einwenden, dass es außer der Feier der Eucharistie noch andere sichtbare Bestandteile der Liturgie gab, jedoch steht nach dem damaligen Liturgieverständnis bis heute im katholischen Verständnis der Eucharistie (eucharisto; griech: Danksagung; Scott Hahn) die Anwesenheit Christi in den eucharistischen Gestalten Brot und Wein im Zentrum der Liturgie: „Aus der Liturgie, besonders aus der Eucharistie, fließt uns wie aus einer Quelle die Gnade zu (Vatikanum II - Konstitution über die heilige Liturgie "Sacrosanctum Concilium" 1. Kapitel, Punkt 10).“ So ist die Architektur, wenn sie im Sinne der Eucharistiefeier gestaltet ist, sichtbarer Teil einer unsichtbaren Liturgie.

Zuletzt besteht immer noch die Frage, warum das Schauen auf die Hostie den Raum erklärt. Nach christlicher Lehre ist Gott in aller Schöpfung, also auch im den Ausdruck der materiellen Welt, erkennbar. Die Erschaffung einer neuen Welt und eines neuen Menschen, durch Christi Leiden und Auferstehung, den Augen und dem Herzen in der konsekrierten Hostie mitgeteilt, gibt einen Blick auf die Dinge frei, wie sie in verwandelter Form, dem neuen Gottesreich entsprechen oder auf dieses hinweisen.

Breite Querhaus = Höhe Vierung



Atmosphärische Darstellung: Erhebung der Hostie



Das Beispiel des Baldachins, als Symbol des Himmels von Säulen getragen, zeigt in seiner Übertragung auf das Kreuzgewölbe oder den Vierungsturm, dass die Form als Andachtsgestalt dient. Hier haben wir eine Gestalt, die Architektur und Andachtsgegenstand ist und dies nicht unbedingt aus erlerntem Formenvorrat, sondern aus der Offensichtlichkeit seiner Form.
Da Lehre Bestandteil des christlichen Selbstverständnisses ist, also Inhalte beigebracht werden, stellt sich die Frage, was Symbole sind und wie sie wirken. Sie können einmal von sich aus wirken, so dass es keiner weiteren Erklärung bedarf, wie die Baldachinarchitektur, oder es sind gewollte Darstellungen eines Inhaltes, wie die zwölf Joche im Speyrer Dom, die als Apostel erkannt werden wollen. Nun ist hier auch die archaische Vorstellung von Säulen als anthropomorphe Gestalten nicht weithergeholt, doch sind sie in ihrer Form und ihrer Lehre nicht so leicht erkennbar, dass sie von sich aus zum Andachtgegenstand werden könnten.
In Hinblick auf die Gestaltung von Varianten im Kirchenbau oder in der Suche nach einem neuen Ausdruck eines liturgischen Inhaltes stellt sich auch die Frage, welche Formen erlernt sind bzw. als überkommene Form sich im Gedächtnis eines Menschen befinden, oder welche ohnehin als archetypische (z.B. anthropomorphe) Formen vorhanden sind. Die bewusste Unterscheidung erfordert eine Analyse der geschichtlichen Rezeption sowie eine Untersuchung der dem Objekt selbst innewohnenden archetypischen (archaischen) Bedeutung: z.B. Säule, Wand, Dach. Auf beide Bedeutungsebenen geht die mittelalterliche Gebäudemetaphorik differenziert ein.

2.4.18 Zur mittelalterlichen Gebäudemetaphorik

Die `natürlich´ vorhandenen Bedeutungen der Festigkeit des Fundaments, der Fassade als Identitätsstifter, des Daches als Schutzelement sind geläufig, doch sie erhalten in der Übersetzung in die geistliche Sphäre eine Realität, die Sichtbares übersteigt. Sie werden zu Repräsentanten der Idee einer anderen Welt, so wie es im Evangelium heißt: `Mein Reich ist nicht von dieser Welt.´ Das Jesuswort: „ das Himmelreich ist mitten unter euch," meint in diesem

Zusammenhang, dass die `geistliche Architektur´ durchaus festen Boden unter den Füßen hat.

Die mittelalterliche Exegese geht davon aus, dass die verschiedenen Bestandteile eines Gebäudes unterschiedliche inhärente Charaktere besitzen, die zu einer geistlichen Ordnung gehören. Das Interpretationsmodell eines vierfachen Schriftsinnes, unterscheidet zwischen dem wörtlich-historischen Sinn und einem höheren, geistigen Sinn, der sich in drei Stufen als allegorischer, tropologischer und anagogischer über ersteren erhebt (Naredi S.49)

Dieses Modell wurde im Mittelalter auf eine Gebäudemetaphorik übertragen, wie folgende Tabelle veranschaulicht:

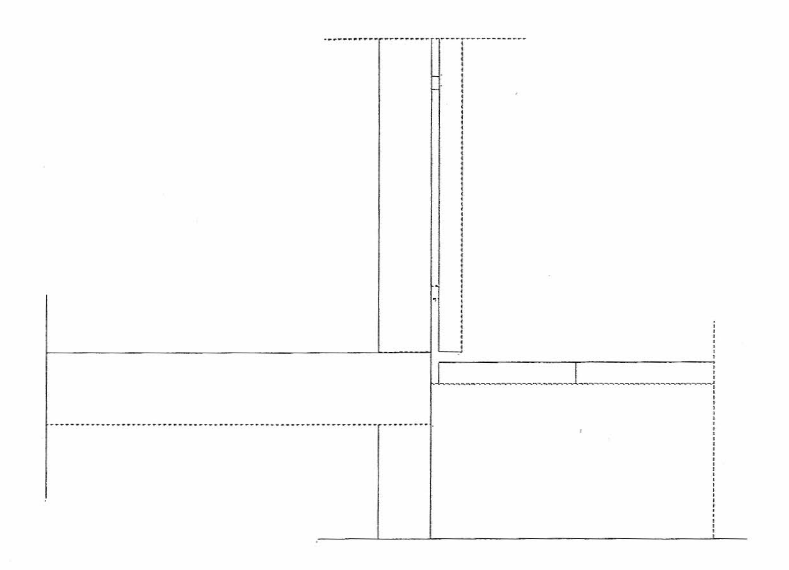
Schriftsinn	Bedeutungserklärung	Beispiel: Jerusalem	Gebäudemetaphorik
Wörtlich-Historischer Sinn	(sensus litteralis)	Stadt auf Erden	Fundament (historia)
Allegorischer Sinn	Wortbedeutung zwischen Präfiguration und Erfüllung	Kirche	Wände (allegoria)
Tropologischer Sinn	Moralische Anweisung zur Lebensführung; zeigt den Weg zum Heil	Seele des Gläubigen	Schmuckteile (tropologia)
Anagogischer Sinn	In den Himmel hinaufführender Sinn	Himmlische Gottesstadt	Dach (anagogia)

(Zusammenfassung aus Naredi S. 49)

Diese Art einer geistlich gedeuteten Gebäudemetaphorik, kann eine Interpretationsmöglichkeit für Architekturelemente überhaupt oder für überkommene Formen bieten, die geschichtlich belastet sind. Das heißt, eine tiefere Sicht der Dinge sollte eine moderne Interpretation überkommener oder archaischer Formen ermöglichen.

Die Bedeutung der mittelalterlichen Gebäudemetaphorik lässt sich beispielsweise an den Fundamenten moderner Bauten ablesen. Vielfach ist das Fundament bzw. der Übergang von Boden zu Wand nicht thematisiert. Im Gegenteil ist an manchen Gebäuden zu beobachten, dass sie gleichsam auf den Boden aufgestellt wirken: Eine

Natursteinfassade grenzt unmittelbar an Bodenplatten an, wobei eine offene Fuge die wuchtige Wandplatte und die Bodenplatte trennt.



Zeichnung: Patrick Ross

Das völlige Fehlen eines Fundamentansatzes deutet nicht nur auf die Negation einer Geschichtlichkeit sondern auf ein Unvermögen mit dieser umzugehen, besonders wenn ein Sockel einen funktionalen Schutz vor mechanischer Einwirkung böte. Wenn der Übergang von Boden zu Wand nicht thematisiert wird, weil man keine Identität eines `modernen Sockels´ findet, so bestätigt sich die Interpretation eines Fundaments als Bedeutungsträger, das einen immanenten Charakter besitzt, also ein Grundelement der Architektursprache ist. Mit anderen Worten, gibt das Fundament einem Gebäude eine Präsenz am Ort, dessen Identität auch die Idee des Gebäudes bestimmen kann.
Die Gebäudemetaphorik beschreibt die Idee eines Gebäudes im engen Zusammenhang mit geistlichen Inhalten: Der Begriff Kirche meint die Gemeinschaft der Gläubigen, während die Wand der Kirche, wie im Offenbarungszelt von Thomas von Aquin gedeutet, die Gläubigen selbst bezeichnet. In der Romanik bildet beispielsweise die Wand die Idee des engen Zusammenhaltes, wie auch die, eines festen Körpers, der äußeren Einwirkungen trotzt. Das Gebäude stellt, bewusst oder unbewusst, eine übergeordnete Idee der Gemeinde dar.

3.0 Der zeitgenössische Kirchenraum /Rückblick auf alte Zeichen

3.1 Die Liturgiereform des 2. vatikanischen Konzils

Die folgenden Ausführungen zur Liturgiereform des 2. Vatikanischen Konzils beschreiben deren wichtigste Elemente, um die Grundlage eines neunen Kirchenraumes kennen zulernen. Architekturelemente des Domes zu Speyer werden in Beziehung zu den neuen liturgischen Ideen gesetzt. Der Baldachin als architektonisches Kürzel für einen erhabenen Raum wird mit einer `modernen´ Auffassung von Erhabenheit in Beziehung gebracht, die auf einer dem Menschen zugewandten (anthropomorphen) Architektur basiert. Die Darstellung einer Architekturtheorie über den Tempel der Ezechielvision schafft eine Möglichkeit alttestamentliche Architektur mit modernem Liturgieverständnis zu verbinden.

Der katholische Theologe Michael Kunzler erklärt, dass schon 1903, Papst Pius X den Begriff der `tätigen Teilnahme´ geprägt hatte, der „vielfach als das entscheidend Neue der Liturgiekonstitution des 2. Vatikanums betrachtet wird. An vielen Stellen (z.B. Sacrosantum Concilium 14, 21, 27 30, 48) wird darauf Bezug genommen, dass die Teilnahme des Gottesvolkes an der Liturgie nicht bloß eine innerliche, sondern eine „wirkliche", d.h. ausdruckshafte sein soll. Dies ist die Abkehr von jener Entwicklung, die seit der Karolinger Zeit zur Klerusliturgie geführt hatte und die der Gemeinde nur die Zuschauerrolle beließ, ohne in die Vollzüge eingebunden zu sein (M. Kunzler S.244)." Die Liturgie ist von ihrem Wesen her Gemeinschaftsvollzug. „ Es geht darum, die Gemeinde zum tätigen Mitvollzug der Liturgie zu führen, nicht darum, die Liturgie selbst nach dem Grundsatz der tätigen Teilnahme zu `gestalten´ (M. Kunzler S. 246)."

Im Vorwort der Konstitution über die heilige Liturgie des 2. vatikanischen Konzils, Paragraph II. Punkt 14 heißt es:

„Die Mutter Kirche wünscht sehr, alle Gläubigen möchten zu der vollen, bewußten und tätigen Teilnahme an den liturgischen Feiern geführt werden, wie sie das Wesen der Liturgie selbst verlangt und zu der das christliche Volk, "das auserwählte Geschlecht, das königliche

Priestertum, der heilige Stamm, das Eigentumsvolk" (1 Petr 2,9; vgl. 2,4-5) kraft der Taufe berechtigt und verpflichtet ist. Diese volle und tätige Teilnahme des ganzen Volkes ist bei der Erneuerung und Förderung der heiligen Liturgie aufs stärkste zu beachten, ist sie doch die erste und unentbehrliche Quelle, aus der die Christen wahrhaft christlichen Geist schöpfen sollen. Darum ist sie in der ganzen seelsorglichen Arbeit durch gebührende Unterweisung von den Seelsorgern gewissenhaft anzustreben."

Die liturgische Partizipation ist im Tiefsten Teilhabe an Gott und eben diese baut auch die Kommunikation untereinander auf und löst das Individuum aus seiner Isolation zum Leben in Gott. „Die Befähigung zur inneren Aneignung der gemeinsamen Liturgie geschieht durch liturgische Erziehung und Einübung (Ratzinger, Zur Frage nach der Struktur der liturgischen Feier, in M. Kunzler S.246)."

Die Aufgabe das Priesters ist nun, in der Ausübung der Liturgie die aktive Rolle seines Gegenübers wahrzunehmen und in dieser Kommunikation das gemeinschaftliche Ereignis der Teilhabe an Gott zu ermöglichen.

Die Beziehung der Priester zum Kirchenvolk wird im 2. vatikanischen Konzil als `brüderlich´ und dienend herausgestellt:

b) 9. (...) Mit allen nämlich, die wiedergeboren sind im Quell der Taufe, sind die Priester Brüder unter Brüdern, da sie ja Glieder ein und desselben Leibes Christi sind, dessen Auferbauung allen anvertraut ist. Die Priester müssen also ihr Leitungsamt so ausüben, dass sie nicht das ihre, sondern die Sache Jesu Christi suchen."

Die Betonung der tätigen Teilnahme des Kirchenvolkes an der Liturgie und des brüderlichen Charakters des Priesters weist darauf hin, dass vor der Einberufung des Konzils der Priester eher der Idee einer unnahbaren Lehrperson gefolgt war und das Volk in einer stillen empfangenden Haltung verharrte. Da es in diesem Verhalten auch zu einer Kommunikation kam, ist unbestreitbar, jedoch meint eine tätige Teilnahme eine erweiterte innere Aktivität während des Gottesdienstes. Die heutige Haltung gegenüber dem Vorsteher der Kirche ist von Unsicherheit geprägt, da man nun ein brüderliches Gegenüber vor sich hat, das aber über die Jahrhunderte eine abgegrenzte Autorität darstellte. Die Idee einer liturgischen Gemeinschaft in der Einheit mit dem Priester, der sich seit dem 2.

vatikanischen Konzil, erlaubt Ressourcen freizulegen, die brach lagen. Was das 2. Vatikanum mit einer `wirklichen´ und ausdruckshaften Teilnahme meint, lässt sich mit einer einfachen Überlegung darstellen. In der Liturgie geht es darum die Annäherung Gottes im Wort und im Gedenken an ihn (Eucharistie) zuzulassen bzw. zu ermöglichen. Der Priester gibt zu Gehör und stellt vor Augen, was das Evangelium ist. Dieses Angebot des Heils erfordert eine Antwort seitens des Menschen. Diese findet in Gesängen und im Gebet statt. Was eine Aktivierung von Gemeinschaft hinsichtlich des liturgischen Verlaufs von Gesang und Gebet bedeutet, ist, dass der Gottesdienstteilnehmer sich bewusst wird, dass er Teil einer Gemeinschaft ist, zu der Gott spricht und dass diese Gemeinschaft untereinander und mit ihm kommuniziert. Dies findet nicht in einem Gespräch im Gottesdienst statt, sondern ereignet sich zuerst in der Anbetung Gottes. So kann man die liturgische Feier als ein Fest verstehen, in dessen Zentrum Gott steht, der Kommunikation erst richtig ermöglicht.
Die liturgische Gemeinschaft wird in der Allgemeinenen Einführung in das Römische Messbuch (AEM) Kapitel V: Gestaltung und Ausstattung des Kirchenraumes für die Messfeier wie folgt beschrieben: „ In der Messfeier ... ist Christus wirklich gegenwärtig in der Gemeinde, die sich in seinem Namen versammelt, in der Person des Amtsträgers, in seinem Wort sowie wesenhaft und fortdauernd in den eucharitischen Gestalten." Der Theologe und Liturgiewissenschaftler Klemens Richter erklärt, dass die Messfeier nicht mehr ausschließlich in der Gegenwart des Herrn in den eucharistischen Gestalten beschrieben wird, „sondern sie wird als Prozess, als Bewegung" innerhalb der ganzen Gemeinde gesehen (K. Richter S. 16).

3.2 Hierarchische Gliederung und Gemeindeverständnis

Dieses Verständnis einer liturgischen Gemeinschaft lässt sich mit den Anfängen des Christentums vergleichen, als in Privathäusern der Vorsteher ohne Zweifel enger Bestandteil der Gemeinschaft war. Jedoch hatte sich schon früh die Forderung nach einer Trennung von einem geistigen Vorsitz und dem Kirchenvolk in den ältesten schriftlichen Bauordnungen, wie dem Testamentum Domini nostri Jesu Christi und in den apostolischen Konstitutionen, formuliert: „Im

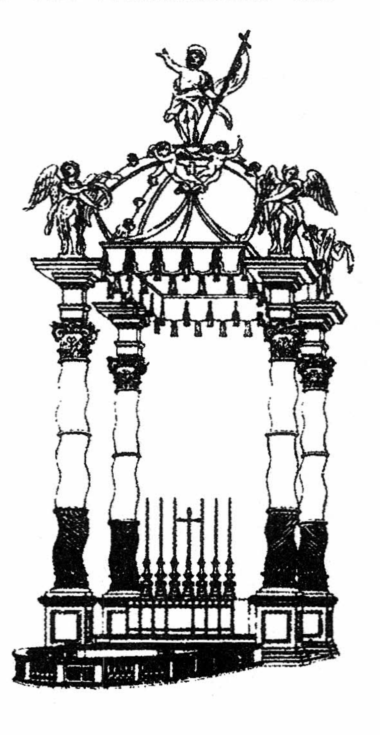
Osten, im Teil des Herrn, soll das Presbyterium sein, in dessen Mitte der Bischof, um drei Stufen erhöht, thront. Im Westen sollen die Leihen sitzen (Liesenberg, S.45ff in Bandmann S. 168).“

Dass es Regeln gab, wie oben in den Kirchen des gallikanischen Ritus beschrieben, die beispielsweise die Anordnung der zum Gottesdienst mitgebrachten Gaben regelten, zeigt dass es einer Ordnung bedurfte, die menschliches Verhalten koordinierte. Als die Gemeinschaften größer wurden, war eine Koordination noch mehr von Nöten. Die Stärke einer autoritär geführten Gemeinschaft ist es auch, in Geschlossenheit eine Zielvorstellung vermitteln zu können. Die menschliche Schwäche besteht jedoch darin, aus Regeln selbstherrliche Gesetze zu machen, um sich selbst zu erhöhen. Dies war wohl das Ende einer Entwicklung, die mit dem Streben nach Ordnung begann.

3.3 Der Triumphalismus

Die Vorstellung einer Zielrichtung und geschlossenen Formation, kommt in der Architektur der Wegekirche wie der Basilika mit Apsis zum Ausdruck. Hierbei wird der Kirchenraum in einen Raum des Volkes und in einen Raum der Vorsteher bzw. Priester unterschieden.

Im Fall des Domes zu Speyer formen unterschiedliche Elemente einen Raum, die nicht nur zielgerichtet ist, sondern eine bestimmte Haltung gegenüber dem Evangelium darstellen. Die Gestaltung des Kirchenraumes des Domes zu Speyer ist von Bestandteilen der römischen Basilika geprägt. Die eingestellten Halbsäulen erinnern an römische Kolonnaden, der Eingang zur Vierung verläuft über den Triumphbogen. Auch die Bögen in der Apsis sind an eine Kollossalordnung gebunden. Der Ostteil der Kirche ist erheblich erhöht und führt über den thronsaalähnlichen Querbau schließlich in den separierten Altarraum. Diese Ordnung wird auch Triumphalismus genannt, wobei zum Ausdruck kommt, dass die Kirche den

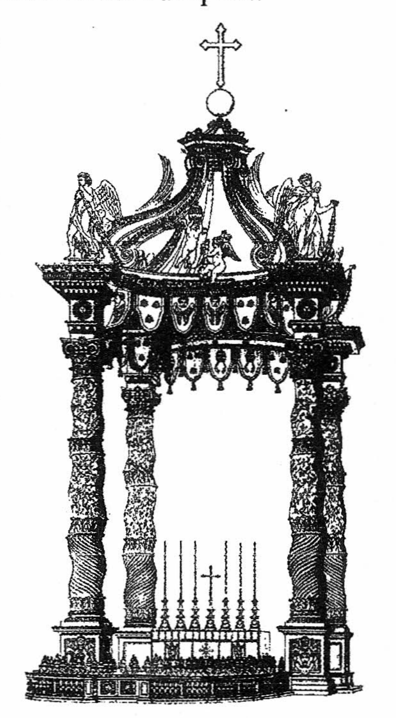


Triumph Christi über den Tod und Christus als den Weltenherrscher feiert, wobei der weltliche Herrscher den Triumph Christi als Herrschaftsanspruch auf sich übertragen sieht. So sieht er sich legitimiert die Geschicke des Volkes zu leiten. Der Priester der neuen Liturgie hingegen ist ein Bruder und Diener des Kirchenvolkes.

3.4 Das Zeichen des Baldachins

Die Überdeckung des Altares mit einen gebäudeartigen Gebilde, dem Ciborium, findet seine architektonische Entsprechung im gebauten Baldachin des Vierungsturmes wieder. Das Ciborium ist eine architektonische Abbreviatur, die beispielsweise im Vatikan als Haus im Haus gebaut ist und auf das himmlische Jerusalem anspielt.

Der Baldachingedanke kommt, wie oben erwähnt auch aus der Überdeckung eines Thrones oder häuslichen Ortes. Diese Idee eines herrschaftlichen Zeichens in Verbindung mit der Bedeutung, die der Baldachin zum Beispiel im Vatikan hat, deutet darauf hin, dass der Herrscher über dem Haus thront, das er erworben hat bzw. dem er angehört.



Das Ciborium ist unter anderem in die Vierung unter den Vierungsturm gestellt worden, was den königlichen Herrschaftsgedanken noch stärker hervorhebt (z.B. Speyer).

Warum nun dieses architektonische Kürzel, das mal als Haus über dem Altar oder Allerheiligsten das neue Jerusalem anzeigt, mal als Krone die Bedeutung der königlichen Herrschaft ausdrückt? Die Antwort liegt wohl darin, dass die Ehre Christi ein wichtiges und betontes Element des alten Kirchenverständnisses war.

3.5 Wandel der Herrscheridee am Beispiel des vatikanischen Baldachins

Der vatikanische Baldachin überdeckt symbolisch den Altar, der Zeichen des Opfers Christi ist. Der Baldachin stellt das himmlische Jerusalem dar, zu dem Christus durch sein Leiden, Auferstehung und Himmelfahrt den Weg geöffnet hat (Ramírez).Die Figur des triumphieren-den Christus wurde an der Spitze des Baldachins durch ein Kreuz ersetzt, was anzeigt, das zuerst die Liebestat am Kreuz den Weg zur Erlösung freigemacht hat. Das Kreuz zeigt an, dass das neue Jerusalem, die neue Welt Gottes, durch das Blut Christi erkauft wurde. Die Aussage eines hochherrschaftlichen und über allem erhabenen Bauwerks bekommt durch das Kreuz den Zug der aufopfernden Liebe Christi.

Die nach vorne gerichtete Wegekirche scheint prädestiniert zu sein, den Triumph Christi zusätzlich im Baldachin, Ciborium oder in einer anderen herrschaftlichen Geste darzustellen. Der Aufbau der Wegekirche möchte `hinführen´ und Pracht zeigen. Sie richtet aus und konzentriert auf das Ziel in Christus, der von einer Autorität vermittelt wird.

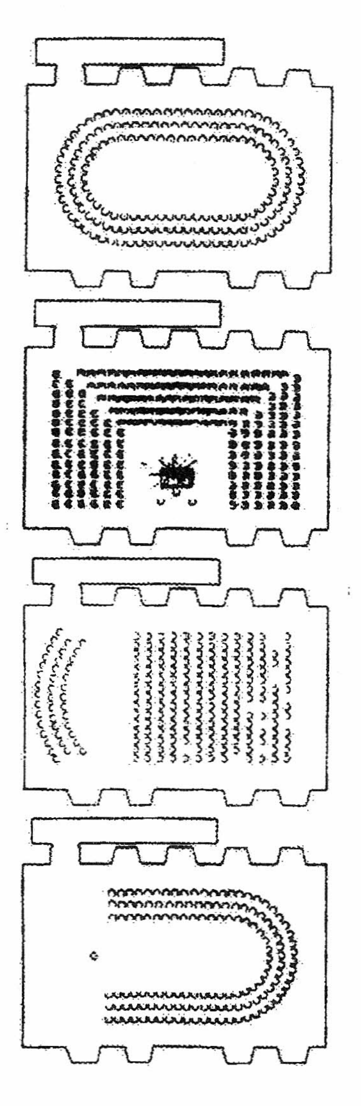
3.6 Kirchenbau im 20. Jahrhundert

Es ist nun eine Frage, warum der Kirchenbau im 20. Jahrhundert ohne die herrschaftliche Siegergeste Christi in Zeichen bzw. Baustruktur auskommt und wie er sich davon distanzieren konnte. Es sei noch einmal betont, dass der Sieg Christi am Kreuz ihn in der Tat zum Fürsten macht, was bedeutet, dass er der erste ist dem Ehre gebührt. Die christliche Lehre sagt, dass niemand sonst , der seit dem Fall von Gott über die Menschheit herrschte, den Tod überwinden konnte.

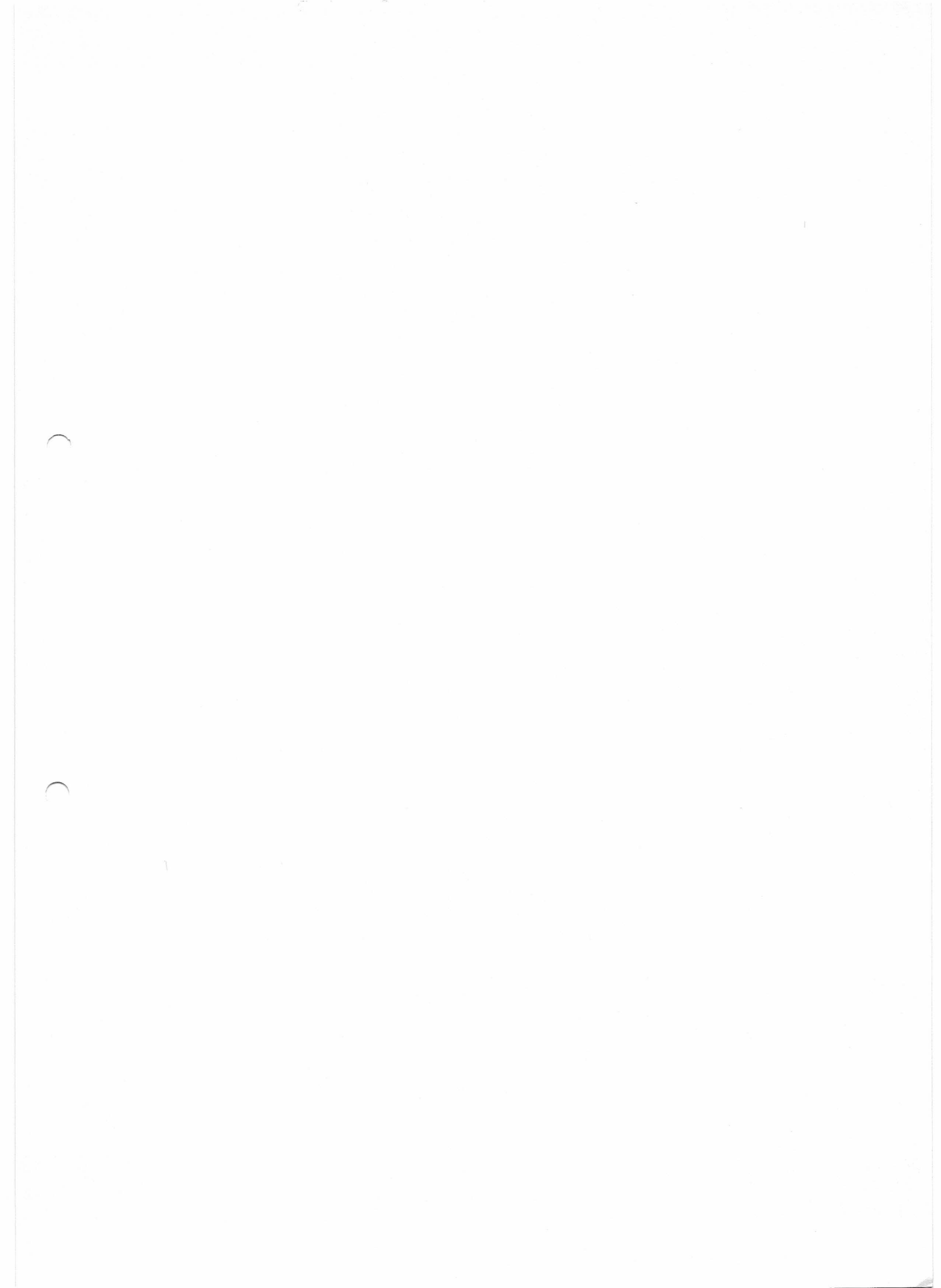
Die Handreichung der Liturgiekommission der Deutschen Bischofskonferenz vom 25. Oktober 1988 nimmt Bezug auf die Neuordnung der Liturgie. Ihre Aussage besteht darin, Leitlinien für den Bau und die Ausgestaltung von gottesdienstlichen Räumen aus `verstreut vorliegenden Dokumenten´ zum Kirchenbau zu entwerfen. Im Punkt „3.3 Umgestaltung von bestehenden Kirchenräumen“ wird ein Vorteil der Wegekirche genannt, die bei einer Konzentration auf die Mitte verloren gehen kann:

„Alle Raumdispositionen haben ihre von der Liturgie vorgegebene Logik: Die Idee des „Weges“ hält den Ruf zur Erwartung des wiederkommenden Herrn wach, das „versus populum“ entspricht der dialogischen Struktur des Gottesdienstes, das „circumstantes“ (Die Umstehenden) ist von der Feiergestalt des Herrenmahls her nahegelegt. Die Aufgabe wäre also, die Offenheit der alten Wegekirche mit dem Bild des um den Altar versammelten Gottesvolkes zu verbinden.“

Der Architekt Rudolf Schwarz hatte in der dreißiger Jahren des letzten Jahrhunderts angefangen, die Ideen der liturgischen Bewegung, die Voraussetzung für das 2. vatikanische Konzil waren, umzusetzen. Das neue Gemeindeverständnis sollte durch eine Reduzierung auf die architektonische Form ihren Ausdruck finden. Er räumte die Kapelle und der Rittersaal der Burg Rotenfels leer, was das Abschlagen von barockem Ornamentwerk und den Abbruch eines spätgotischen Kamins beinhaltete. Er strich die Wände weiß und stellte 100 kleine schwarze Würfel aus Holz auf , die als Schemel dienten. Er schreibt dazu: „ Es wurde klargemacht, dass die Gemeinde aus sich heraus Raumgestalten hervorbringen kann: Es ist schön, wenn der heilige Raum ganz in der Gemeinde und ihrem Tun gründet, aus der Liturgie errichtet wird und mit ihr wieder versinkt,



und auf jede architektonische Veranstaltung verzichtet wird, anfangs nichts da als der Weltraum und nachher nichts da bleibt als der Weltraum: der Herr ging vorüber ...(R. Schwarz in K. Richter S. 27)."
Die vier Möglichkeiten der Raumnutzung, die Rudolf Schwarz für den Rittersaal aufzeigt, erklären, dass er nicht nur eine ideale Raumform vor Augen hatte, die eine gemeinschaftsorientierte Liturgie ermöglicht, es sollte vielmehr die Möglichkeit geboten werden, dass sich das Volk in unterschiedlichen Anordnungen zusammenfindet, wobei es einen Raum bildet. Die Grundlagen seiner Arbeit waren unter anderem die Ideen des Religionsphilosophen Eduardo Guardini. Er beschreibt das Verhältnis von Raum und Bild folgendermaßen: „ Die richtig geformte Leere von Raum und Fläche ist keine bloße Negation der Bildlichkeit, sondern deren Gegenpol. Sie verhält sich zu dieser wie das Schweigen zum Wort. Sobald der Mensch für sie offen wird, empfindet er in ihr eine geheimnisvolle Anwesenheit. Sie drückt das aus, was über Gestalt und Begriff geht (E. Guardini in K. Richter S. 27)." Der architektonische Raum hat gleichsam die Fähigkeit auf das, was in ihm geschieht, zu hören. Er bildet einen adäquaten Rahmen für eine Formation, ein Geschehen oder ein Bild, das mit ihm in Kommunikation steht. Der Raum kommentiert das Geschehen und weist über dieses hinaus. Zurückschauend auf das Offenbarungszelt und den Tempel zu Jerusalem, bestätigt sich diese Anschauung. Die wenigen rituellen Gegenstände, wie im Fall des kubischen Raumes des Allerheiligsten und der Lade, gehen eine bedeutungsvolle Beziehung zur Raumgestalt ein. Die Bilder der Kerubim sind als \`Wandteppich´ mit dem Raum und seiner Bedeutung eng verflochten. Bild und Objekt sind Teil der Raumgestalt. Da der Raum in dieser Sicht der Dinge eine Sprachfähigkeit besitzt, ist die Suche nach der absoluten d.h. passenden Raumgestalt für ein bestimmtes Geschehen, das in ihm stattfindet, begründet. Verschiedene Architekturtheorien haben versucht Systeme zu entwickeln, die den beliebig formbaren Raum in fassbaren Maßstäben erklären. Die Heilige Schrift gibt in den Raumbeschreibungen der sakralen Räume des Alten Testaments Anhaltspunkte, nach eben solchen Maßstäben zu suchen. Die beiden Jesuitenpater Villalpando und Prado fanden im 16. Jahrhundert ein System hinter den Angaben der Tempelbeschreibungen im Alten Testament, das unter anderem auf anthropomorphen Proportionen basiert. Die enge Verflechtung von Mensch und Bau in dem Bildwort



des 1. Petrusbrief 2,5: „ Laßt euch als lebendige Steine zu einem geistigen Haus aufbauen, zu einer Priesterschaft , um durch Jesus Christus geistige Opfer darzubringen, die Gott gefallen, “ zusammen mit der Idee des expressiven Raumes, legt die Vermutung nahe, dass der architektonische Raum mit dem Menschen kommunizierend auf sein Wesen eingeht, denn es gibt keine Kommunikation zwischen Entitäten, die sich völlig wesensfremd sind. So könnte die Sicht einer erweiterten liturgischen Kommunikationsfähigkeit der Liturgiereform auf den Raum übertragen werden.

Den Raum an sich bzw. den Raum im Körper, beschreibt der Bildhauer Eduardo Chillida: „ Der Raum?...Ich könnte ihn mit dem Atem vergleichen, der die Form anschwellen und sich wieder zusammenziehen lässt, der in ihr den Raum der Vision öffnet – unzugänglich und verborgen von der Außenwelt ...Dieser Raum muss ebenso erfühlt werden können wie die Form, in der er sich manifestiert. Er hat expressive Eigenschaften. Er versetzt Materie, die ihn umgreift, in Bewegung, bestimmt ihre Proportionen, skandiert und ordnet ihre Rhythmen. Er muss seine Entsprechungen, sein Echo in uns finden, er muss eine Art geistige Dimension besitzen (Zit. in Peter Frey S. 9-16) .“ Diese Raumvorstellung die Chillida ausdrückt, beschreibt das Wesen des Raumes in der Form als beinahe von sich aus lebendig. Der Raum geht mit dem Menschen eine innere Kommunikation ein. Eben dies und noch weitere Aspekte beschreibt die folgende Architekturtheorie.

3.7.1 Das Architektursystem nach J. B. Villalpando und H. Prado

Ein Architektursystem für die Kirche scheint einer Gestaltungsfreiheit zu wiedersprechen, so dass kein Dogma entstand, das den Kirchenbau beschreibt. Eine einheitliche Liturgie scheint einfacher in die Tat umsetzbar als eine Theorie das Bauens. Eine einheitliche Architekturtheorie müsste so tiefgreifend sein, dass ihr variables System die Bedürfnisse des Menschen vollkommen deckt.

Folgende Ausführungen sind eine Zusammenfassung und Kommentierung der kunsthistorischen Abhandlung von J. A. Ramírez, der die Theorien und Erkenntnisse des spanischen Jesuiten-paters und Architekten, Juan Bautista Villalpando und seines Kollegen Pater Hieronimo Prado darlegt. Beide Pater nahmen sich vor, eine „wasserdichte“ Architekturtheorie zu entwerfen, die ein Verständnis von gottgegebener Architektur erlaubt (Ramírez).


IHS

COMPENDIO
DE LA SEGVNDA
PARTE DE LOS COMENTARI
os sobre el propheta Ezechiel.
COMPVESTOS POR EL
P. M. Hieronimo de Prado de la
compañia de IESVS.
DIRIGIDO AL CATHO
lico Rey de las Españas, don Philip
pe II. nuestro señor.

Um 1580 begannen sie unterschiedlichste Quellen zu studieren und arbeiteten über 16 Jahre an dieser Aufgabe.

Die Basis ihrer Arbeit sollte die Tempelvision des Propheten Ezechiel wie auch Angaben des salomonischen Tempels sein. Die Darstellung der Tempelvision gründet auf genauen Maßangaben und legt so die Vermutung nahe, dass es sich um reale Architektur handelt. Pater Prado gibt für das Fehlen einer entsprechenden

Interpretation an, dass bis Dato die Analyse sich auf den übertragenen Sinn des Tempels beschränkt hatte und niemand mit der Hilfe von Architekten die strukturelle Seite jener Tempelvision beleuchtet hatte (Ramírez S.169). Die beiden Pater bekamen mit dem Architekten der Krone Phillips II. , Juan de Herrera, der Villalpando gelehrt hatte, einen auf vielen Gebieten der Bautechnik kompetenten Mann zur Seite. Phillip II von Spanien verfolgte mit Interesse die Bemühungen der Jesuiten und gab die Möglichkeit der Veröffentlichung.

Der Ausgangspunkt war die Überlegung, dass Gott eine einzige Kirche gegründet hatte und das Modell, das sie vorausschauend darstellt, auch einer ganzheitlichen Idee entstammen mußte. Es schien nicht logisch, dass es einen Ansatz für die Kirche und einen anderen für den Tempel zu Jerusalem geben sollte, der in den Worten des Propheten Jesaia, „ein Haus des Gebets für alle Völker“ sein sollte.

Weiterhin müsste der Tempel, aufgrund seines erhabenen Ursprungs, eine perfekte Schöpfung sein. Diese Perfektion würde sich auf drei Ebenen abspielen. Die erste und wichtigste wäre die theologische Ebene, die zweite die kosmische Ebene und die dritte die architektonische.

Im kosmologischen Sinn erklärt Villalpando, der Tempel sei ein vollkommener Mikrokosmos: „ In dieses Gewebe hatte Gott ein Bild nach dem Vorbild von allem, was unter dem immensen Firmament existiert, in bewundernswerter Kunst eingeprägt (Buch V letzter Teil: Postrema Ezechielis Prophetae Visione, in Ramírez, S. 173)."

Er fährt mit einer Darstellung der harmonischen, astrologischen und anthropomorphen Aspekte des Tempels fort.

3.7.2 Harmonische Idee des Tempels

Er fängt mit der Musik an. Er nimmt den Monocord und erklärt durch ihn die Lehre von Pythagoras über die musikalischen Intervalle. Er zeigt, wie eine aus der Musik kommende Struktur dazu dient, die Ordnung des Tempels herzustellen.

Folgende Theorien über den Wert und die Beschaffenheit von Zahlen aus der Lehre des Pythagoras sind Voraussetzung für die Interpretation des ezechielschen Tempelvision, werden jedoch in geraffter Form dargestellt. Im Denken der Anhänger der pythagoreischen Lehre stellen Zahlen nicht nur Medien zur Summierung von Teilen dar, sie haben vielmehr inwendige Eigenschaften, die sie mit einem Eigenleben ausstatte .

Die Quelle aller Zahlen und Formen sei die Kubikzahl (dritte Potenz). Die erste Kubikzahl ist die 1. Die Einheit, die in allen ihren Manifestationen durchwirkt. Wenn man 1 mit sich selbst multipliziert bleibt sie immer noch 1. Deswegen ist sie die stabilste aller Zahlen und die unbeweglichste aller Formen und ihr Konzept ist das Letzte, nicht mehr Teilbare, das Symbol des Göttlichen. Zur gleichen Zeit wird sie nicht als echte Zahl angesehen, weil sie über allen anderen Zahlen steht, die endlich und begrenzt sind. (Diese Vorstellung ist das Gegenteil von dem, was man `normalerweise´ von einer Addition von Zahlen annimmt: 2 ist mehr als 1.) Die erste Zahl ist nun die 2, aber sie bleibt unvollständig. Die erste vollständige Zahl ist die 3. Sie hat

einen Anfang, eine Mitte und ein Ende. Sie vereint die Qualitäten Stabilität und Unbeweglichkeit der 1, jedoch in geringeren Maß.
Die Existenz von stabilen und unbeweglichen Zahlen schließt mit ein, dass es Zahlen gibt, die aktiv und mobil sind. Die nicht teilbaren Zahlen gehören zu dieser Kategorie. Dies ist jedoch nicht der einzige Unterschied. Zahlen unterscheiden sich auch in ihrem Geschlecht. Unteilbare Zahlen gehören zu den maskulinen Geschlecht, während die teilbaren feminin sind.
So wie die 1 der primäre Erzeuger ist, besitzen alle anderen Zahlen im höheren oder geringeren Grad Zeugungsfähigkeit. Trotzdem gehorchen sie nicht notwendiger Weise genetischen Regeln. Eine Frucht kann auch aus dem Kontakt von Zahlen gleichen Geschlechts entstammen.
Die schöpferische Kraft der Zahl 1 manifestiert sich, indem sie die Sequenz 1 2 3 initiiert. Im geometrischen Sinn, stellt sie den Prozess der Generierung von Punkt-Linie-Fläche dar. In gleicher Weise initiiert sie die Sequenz 1 2 3 4, was den Prozess Punkt-Linie-Fläche-Festkörper anzeigt. In der 4 findet die 1 ihre höchste Aussagekraft, weil nach dem Festkörper, keine weitere Steigerung möglich ist..
Die Quersumme der ersten Sequenz ist 6, die Quersumme der zweiten 10. Vitruv nahm alte pythagoreische Theorien auf, um uns zu sagen, dass diese Zahlen vollkommen sind. Die 6 in der Autorität der Mathematiker, die 10 in der Autorität der Philosophen.
In der Tendenz der Theoretiker der Renaissance, die Konzepte der Vollkommenheit und der Kubikzahl zu vereinen, gaben sie der 6 und der 10 den Status von Kubikzahlen. Genauso waren die 3 und die 4 Kubikzahlen. Erstere, weil sie die Zahl der dritten Potenz ist, und letztere, weil sie des Bindeglied der Fläche zum Festkörper ist. Von allen Festkörpern mit parallelen Linien ist der Kubus der vollkommenste. Jede Kubikzahl terminiert in der 1, so wie der Gerechte zu Gott zurückkehrt.
In der Musik benutzt Pythagoras die Idee der Sequenz um seine Theorie der Musik auf der Basis der Mathematik zu gründen. Er fand die Begründung in der zweiten und dritten Potenz der doppelten und dreifachen Proportion ausgehend von einer Einheit. Dies führte ihn zur geometrischen Progressionen 1 2 4 8 und 1 3 9 27. Diese sieben Nummern 1 2 3 4 8 9 27 reichten aus, um die Harmonie des

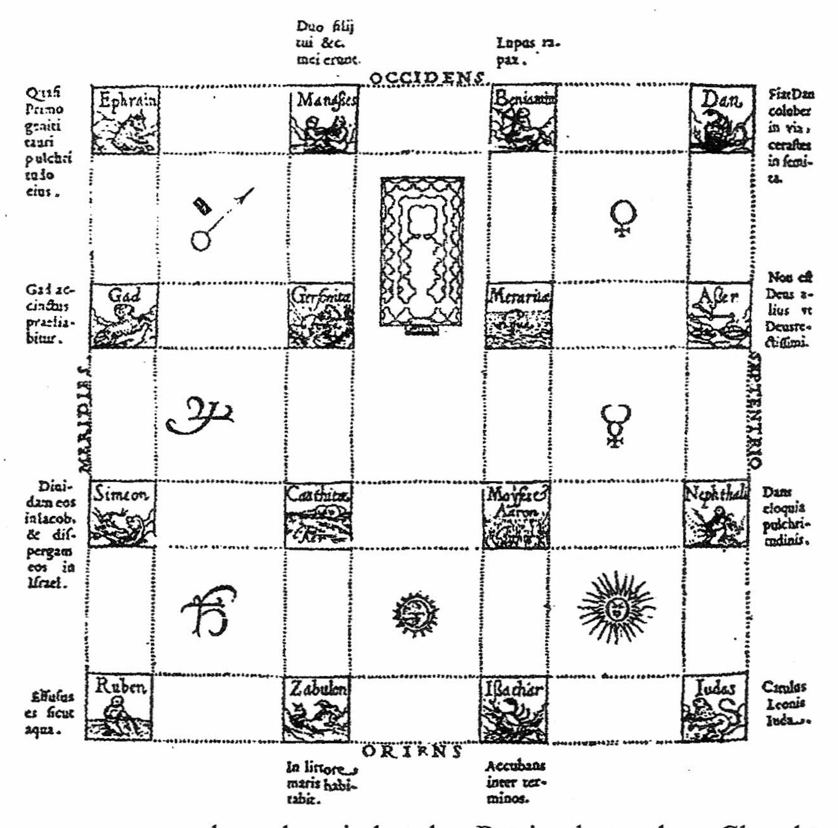
Universums auszudrücken und die Bewegungen der Gestirne zu beschreiben. Diese geben für den Menschen eine unhörbare Musik ab, `da er vom tauben Fleische umgeben ist (Ramírez S.184)´.
In der proportionalen Serie 1:2:3:4:8:9:27 sind numerisch die drei einfachen Konsonanzen, die zwei zusammengesetzten und der Ton enthalten. Das Zweierverhältnis 1:2 produziert beispielsweise den Kammerton, der eine musikalische Oktave ist. Das Verhältnis 2:3 entspricht der Quinte, 3:4 der Quarte und die anderen entsprechend.
Der einflussreiche Scholastiker Petrus Abaelardus (um 1100 – 1172) hatte schon durch die Lehre des Pythagoras die Hauptabmessungen des Tempels von Salomon, von 60:20:30, wie sie auch denen des Tempelgebäudes der ezechielschen Vision entsprechen, als musikalische Konsonanzen gedeutet. Er bezieht diese Harmonie auf die Spären der `himmlischen Wohnorte´, wo Engel und Heilige mit `unaussprechlich süßer, harmonischer Modulation´ Gott in Ewigkeit preisen (Naredi S.54).
Die harmonischen Aspekte. die Villalpando in den `harmoniae´ zusammenfasst, schließen eine Verbindung von Musik und den Himmelkörpern ein. Er argumentiert, dass der Tempel ein Mikrokosmos der Schöpfung Gottes sei und so eine universelle Harmonie besäße, die in den Bewegungen der Planeten und den fixen Sternen zum Ausdruck komme.

3.7.3 Astrologische Idee des Tempels

Er fährt mit einer Erläuterung der Organisation des Offenbarungszeltes fort, das dem Tempel vorausging. Das Zentrum bildet die Lade der Bundesdokumente, um die jene vier Feldlager der Priesterschaft angeordnet sind. Um diese sind wiederum in einem Quadrat die Stämme Israels angeordnet. Diese Anordnung lässt sich direkt auf das Grundraster der Tempelvision übertragen.

Das Resultat ist eine heilsgeschichtliche Figur des Volkes Israel und auch eine astrologische Konfiguration. Die vier inneren Bastionen repräsentieren die vier Elemente, die Wohnstätte des Menschen. Nach außen führend, befinden sich die sieben Höfe, denen jeweils ein Planet zugeschrieben wird. Der äußere Ring mit seinen zwölf Bastionen repräsentiert die Tierkreiszeichen. Jedem Stamm wird ein Zeichen zugeschrieben. So hat Juda das Zeichen des Löwen, und Issachar das Zeichen des Krebses und die anderen entsprechend.

Die Autoren Villapando und Prado finden zu jedem Stamm und seinem Zeichen eine erläuternde Textstelle in der Heiligen Schrift. Pater Prado unterstreicht, dass die Zeichen nicht zufällig in das



Schema passen, sondern dass jeder der Patriarchen dem Charakter seines Zeichens entspreche: „ und in Korrespondenz zu ihnen erhielten sie ihren (Stämme bzw. Patriarchen) Platz, weil Gott den Himmel in der Erde widerspiegeln wollte und damit der Himmel der Kirche mit den zwölf Sternen geschmückt würde (...); (Kompendium, Pater Prado in Ramírez, S. 175)." Der Tempels begann, „zumindest theoretisch" als die Planeten mit ihrem jeweiligen Tierkreiszeichen in engster Verbindung standen. Diese Vernetzung von Himmelkörpern,

Tierkreiszeichen und den israelitischen Stämmen, gebe Zeugnis von dem göttlichen Plan hinter der Ordnung des Tempels (Ramírez S.175). Beide Pater betonen, dass über der Sphäre der Planeten und Sterne die übernatürliche Welt besteht, die der Tempel gleichsam repräsentiert. Dort ist es nicht die Sonne, die scheint, sondern die wahre Sonne, die Jesus Christus ist. Er ist die Sonne der Gerechtigkeit und der Vater der Lichter. Er steht im Zentrum der zwölf Zeichen und scheint mit den sieben Leuchten seiner siebenfältigen Gnade, die sich im Überfluss über uns ergießt. So wanderte er durch Judäa umgeben von seinen zwölf Aposteln. Auf gleiche Weise proklamieren die vier Evangelisten, ausgerüstet mit den vier inneren Bastionen der Priester, die Herrlichkeit ihrer Botschaft in die vier Himmelsrichtungen.
Nach der Beschreibung der kosmischen Bedeutung, erklärt Villalpando, in welcher Weise der Tempel mit der irdischen Realität, im speziellen mit dem Mikrokosmos, welcher der Mensch ist, verbunden ist. Er ist den vier Elementen und den vier Charakteren unterworfen. Seine Lebenszeit ist in sieben Abschnitte eingeteilt und er erreicht seine Lebensfülle mit dem Planeten Sonne, die er wieder mit der wahren Sonne identifiziert. Diese Sonne `thront´ im Löwen, das Zeichen des Hauses Judas, aus dem die Rettung der Menschheit kommt.
Durch diese direkten kosmischen Beziehungen, vor allem mit dem Stamm Juda, aus dem in menschlicher Erbfolge der Messias kam, ist der Gedanke einer anthropomorphen Ordnung des Tempels als weiterführender Gedanke nicht weit, ist doch `das Wort Fleisch geworden, und hat unter uns gewohnt´ (Joh 1,14).

3.7.4 Das Maßsystem

Was nun anstand, war zu prüfen, welches System hinter den detaillierten Maßangaben der Einzelteile stand, die den Tempel in Buch Ezechiel Kapitel 40 – 47 beschreiben. Der Basisgedanke war, dass jener Tempel die Vollkommenheit des mystischen Leibes Jesu Christi, also den der Kirche Christi, vorausschauend darstellt. Ein Verbindungsglied zwischen Altem und Neuem Testament, das diese Idee rechtfertigt, wurde gesucht. Die Seitenlängen des Tempels betragen jeweils 500 Ellen und diese Zahl fand sich auch im Alten Testament. Es gibt jedoch die Möglichkeit, sie auf das Neue

Testament hin zu interpretieren, das schließlich die Erfüllung des Alten ist. „ (...) Und diese heilige Zahl“, schrieb Pater Prado in seinem Kompendium, „ kommt von sieben mal sieben und eins, weil Gott dem Aaron gebietet (Bruder von Moses und erster israelitischer Hohepriester) die Schuld zu vergeben, nicht sieben mal, sondern sieben mal sieben und eins mehr. Das Offenbarungszelt besitzt eben dieses Maß in der Breite des Vorhofs, weil in ihm die Barmherzigkeit des Gesetzes seinen Ausdruck findet. Aber der Friedensfürst, der gekommen war, das erbarmende und barmherzige Herz seines Vaters zu offenbaren, gebietet Petrus weder sieben mal, noch sieben mal sieben und eins mehr zu vergeben, sondern siebzig mal sieben und zehn mehr, was zusammen 500 macht. Diese Tatsache figurierend will er, dass sein Tempel 500 Ellen im Quadrat habe (Komp. Prado in Ramírez S.182).“

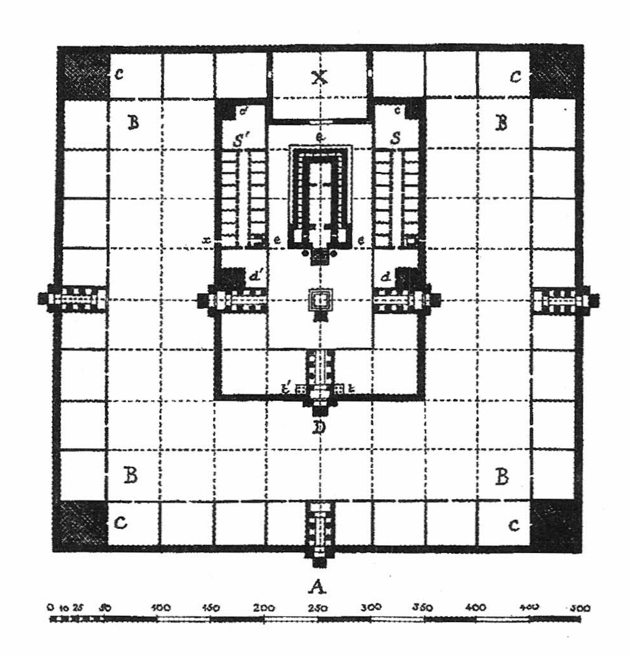
Die mystische Bedeutung der Zahlen lässt sich nur an einer theologischen Abhandlung deutlich klären, doch ist spürbar, dass das Wort `zehn mehr´ das Maß einer göttlichen Vergebung meint.

Villalpando zitiert Augustinus, um seine Überzeugung in der Arbeit mit der Heiligen Schrift auszudrücken: Sunt in Scripturis Sanctis profunda mysteria, quae ad hoc absconduntur, ne vilescant. Übersetzung: Es gibt in den Heiligen Schriften tiefe Geheimnisse, die bis jetzt verborgen sind, damit sie nicht in ihrem Wert gemindert würden. Es war wohl augenscheinlich, dass der Ansatzpunkt für das Erkennen des Architektursystems des Tempels in seinen Maßangaben lag, denn die Beschreibung der Vision des Tempels basiert zum Großteil auf Maßangaben.

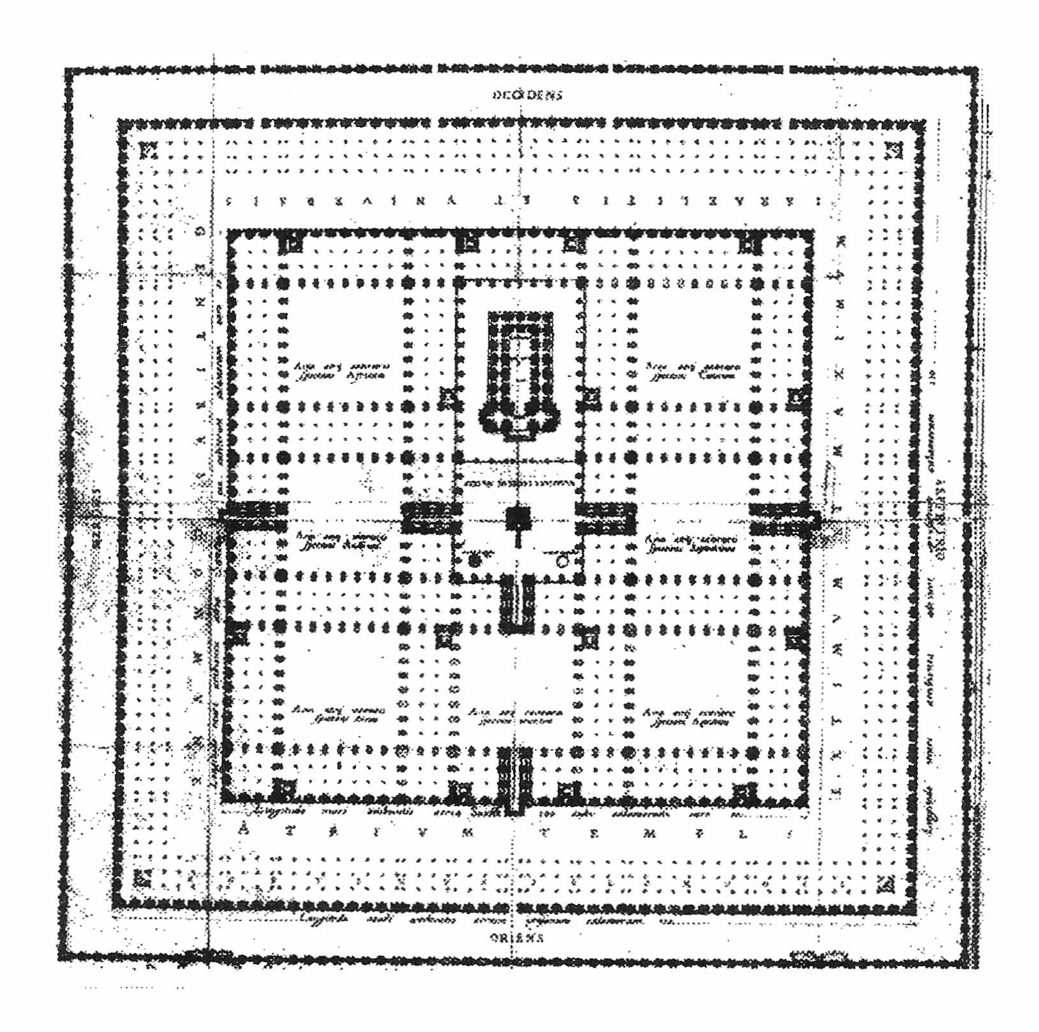
Es war Salomon der bei dem Tempelbau zu Jerusalem, die Idee des Tempels als Mikrokosmos der Schöpfung erklärt: „ Du hast alle Dinge nach Zahl, Gewicht und Maß geordnet.“ Diese bekannte Stelle in der Heiligen Schrift stimmt mit dem Bemühen der Theoretiker der Renaissance überein die Architektur auf ein zusammenhängendes mathematisches System hin zu ordnen. Salomon gibt keine weiteren Hinweise. Doch gibt der Tempel ein Bild jener Idee ab, die in der Renaissance den Kosmos oder die Schöpfung als ein Zusammenspiel von Arithmetik, Geometrie und der Musik (Harmonie der Sphären) sah, wobei der innere Zusammenhang dieser Disziplinen sie beinahe gleichsetzte. Verschiedene Gestalten der Geschichte wie Noa, Moses,

Pythagoras, Platon und Vitruv im Altertum und später Ficino, Alberti, Filarete, Franscesco di Giorgio, Cesariano, Serilio, Daniele Barabaro und Palladio hatte kosmische Prinzipien dargelegt (Ramírez S.188).

Die Rekonstruktion des Tempels basiert auf der schon genannten Annahme, dass er den vollkommenen mystischen Leib Christi darstellt. Sie hatten dem Tempelgrundriss soweit ergänzt, indem sie die Fluchten des Heiligtums und des inneren Vorhofs in den außeren Vorhof verlängerten. Die entstandene symmetrische Figur erlaubte eine Einteilung in Trakte von 50 x 100 Ellen und Bastionen von 50 x 50 Ellen (siehe Darstellung nächste Seite). Die Trakte sind nicht in der Beschreibung der Ezechielvision vorhanden, doch eine fast nebensächliche Bemerkung, dass die Priesterräume neben dem Heiligtum keine Säulen haben wie der Vorhof (Ez 42,6), lässt darauf schließen, dass er nicht leer sein sollte.



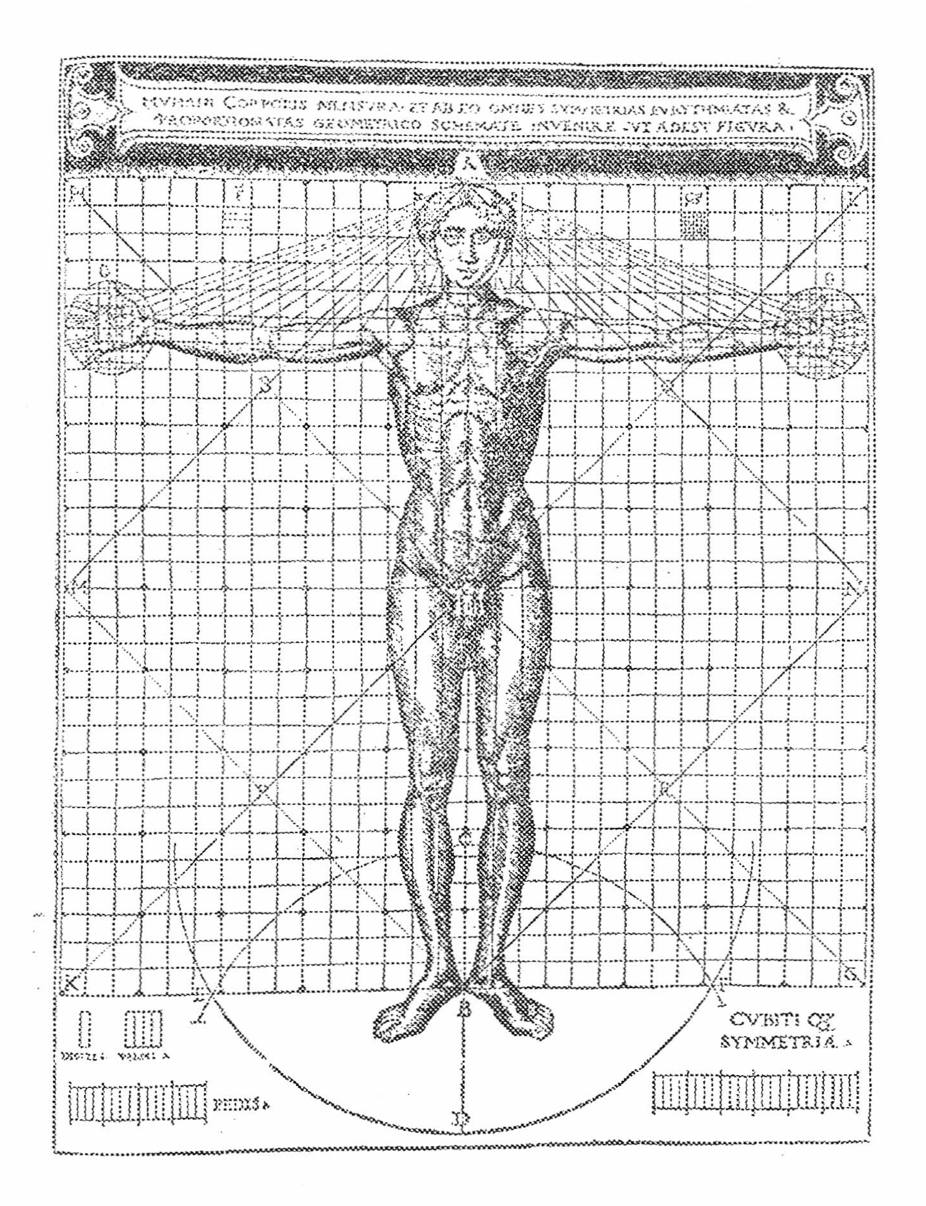
Ezechielscher Tempelentwurf, Grundriss nach L.H. Vincent, 1965



Grundriss Ezechielscher Tempelentwurf nach der Rekonstruktion des Juan Bautista Villalpando; Kupferstich aus „ In Ezechielem Explanationes“, Bd. 2, Rom 1604

Die Pater stellen eine Analogie her, die den `Menschen Vitruvs´ in der Version von Caesare Cesariano als den Gekreuzigten erkennen mag. Der Mensch generiert in der Anschauung von Cesare Cesariano das Quadrat, das ihn umgibt, was in dem Geschlecht als der Basis zum Ausdruck kommt. Er unterlegt das Quadrat mit einem 10 auf 10 Raster und einer weitern 9 er Teilung und bezieht es direkt auf das Raster des Tempels. Es scheint kein weiter Gedankensprung zu sein, dass der vollkommene physische Körper Jesu Christi, der seinen Ursprung im Geist Gottes hat, sich in der geometrischen Vollkommenheit des Tempels umsetzt, der gleichzeitig den mystischen Leib der Kirche darstellt.

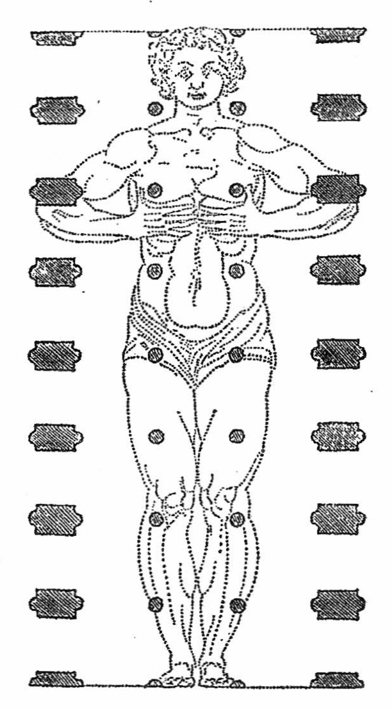
Der vitruvianische Mensch in der Version Cesare Cesarianos



Beide Jesuiten beziehen sich oft auf die Theorien Vitruvs, als dem Nachfolger der Ideen des Pythagoras. Die Zeichnung der Säulenstellung eines Trakts zeigt die auf einer anthropomorphen Vorstellung basierende Einteilung. Er ist 100 Ellen lang und 50 Ellen breit. Diese Proportion erlaubt eine Einteilung in zwei Quadrate und befindet sich, nach Alberti und anderen, in Harmonie mit dem Kosmos, indem sie einen Kammerton bzw. eine Oktave ausstrahlt (Ramírez S.191), (Kammerton: auf eine Schwingungszahl von 440 Herz festgelegter Ton (das eingestrichene A) nach dem heute im allgemeinen Musikinstrumente gestimmt werden). Dieser Raum ist in drei „Schiffe“ (Prado) und acht Pfeilerzwischenräume eingeteilt. Pater Prado erklärt, dass ihre Maßschöpfung, auf dem Menschenmaß nach

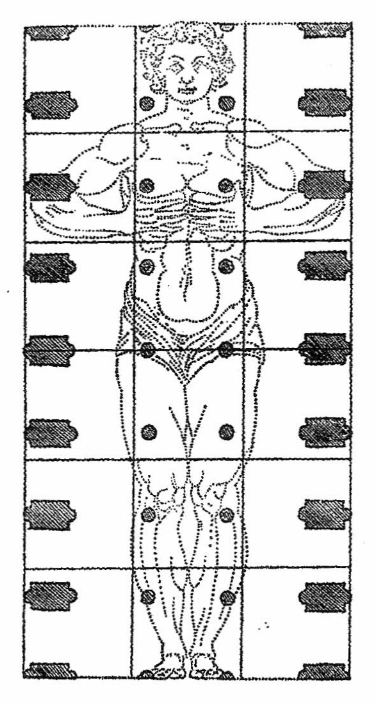
Vitruv basiert, der den Menschen in sechs Fußmaße einteilt. Villalpando hingegen erklärt „ziemlich lakonisch hinsichtlich dieses Umstandes: „ fern jeden Zweifels wird man erkennen, dass diese Einteilungen im Zusammenspiel mit den wunderbaren Proportionen des menschlichen Körpers ihre Bestätigung finden (Ramírez S.191)." Bei einer Nachprüfung der Aussage Prados ergibt sich keine direkte Übereinstimmung mit einer Einteilung der Figur in sechs Abschnitte.

SINGVLARVM PORTICVVM, ET HVMANAE STATVRAE SIMILIS DISTRIBVTIO.



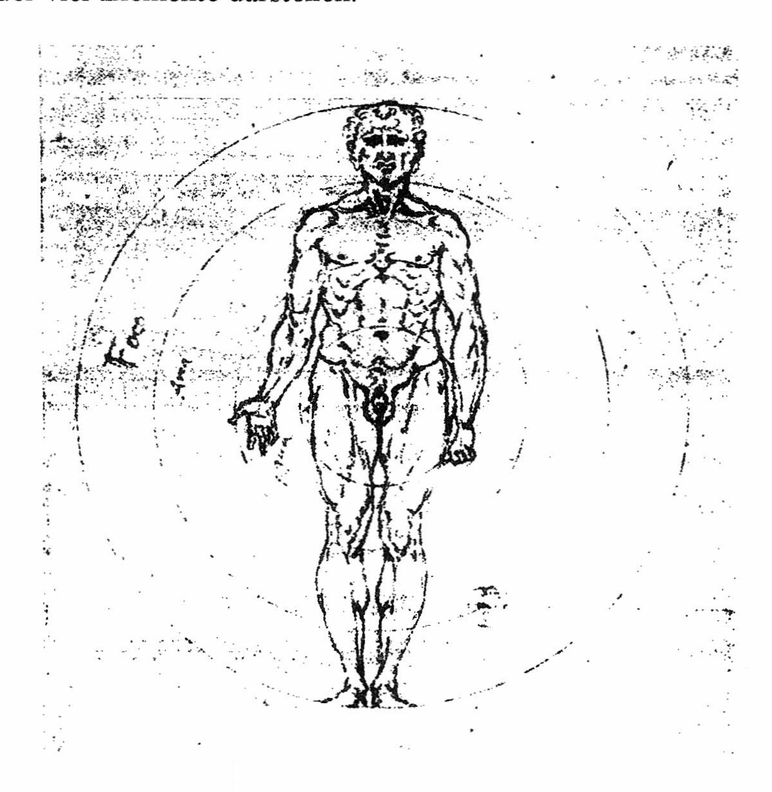
So hatte sich Pater Prado vielleicht auf die sechs im mathematischen Sinn ihrer Vollkommenheit (sieh oben) bezogen ohne die tiefere Beziehung zu der Einteilung in acht Abschnitte geben zu wollen. Die beinahe ausweichende Erklärung Villalpandos legt die Vermutung nahe, dass er wohl nicht preisgeben wollte, welche Prinzipien jene Proportionen hervorriefen, der suchende Architekt sollte sich vielmehr im Vertrauen auf eine innere Stimmigkeit und ihrer theologischen Erklärung an ihr Schema halten. Auch ist es wohl nicht im Sinne der gleichnishaften Form der Heilligen Schrift, die manches Mysterium in sich birgt, dass eine Methode der Interpretation für einen unumschränkten d.h. oberflächlichen Zugriff auf ein gelüftetes Geheimnis sorgt.

SINGVLARVM PORTICVVM, ET HVMANAE STATVRAE SIMILIS DISTRIBVTIO.



In der Renaissance gab es ein anderes Konzept eines kosmologischen Menschen, das in unterschiedlichen Versionen bekannt war. Er stand in der Tradition der Astrologie und der Geheimwissenschaften und

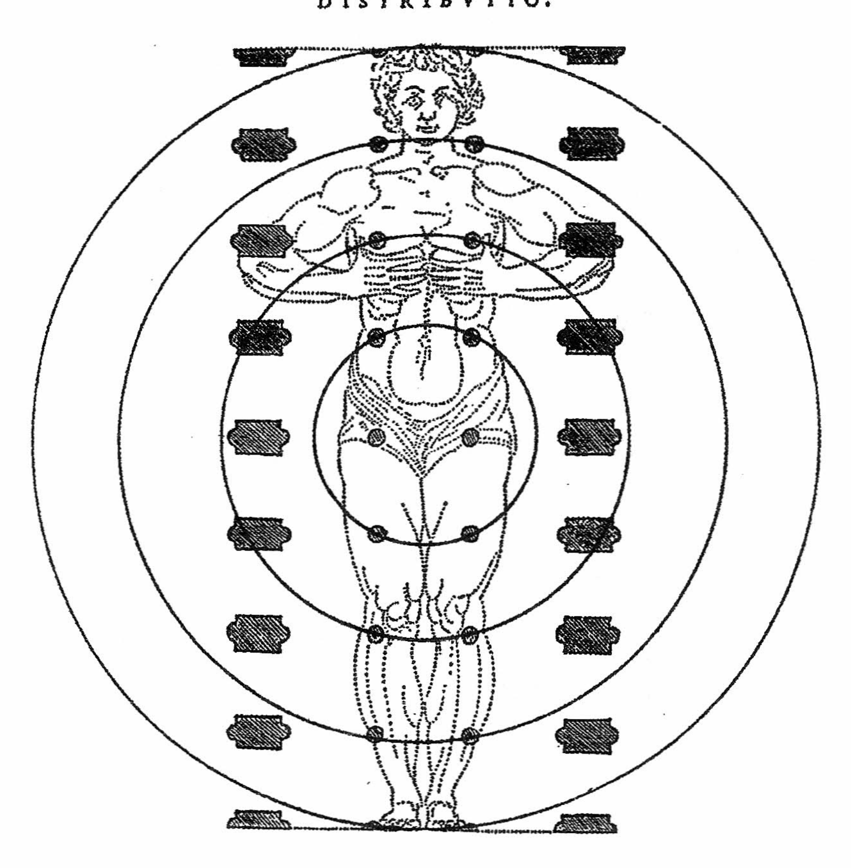
unterschied sich von dem vitruvianischen Menschen insofern, als sich Vitruv ausschließlich auf den menschlichen Körper bezog, um sein Konzept der architektonischen *Symmetria* zu illustrieren (Ramírez S.194). Dieser kosmologische Mensch ist eine der Figuren des Codex Huygens. Er ist von vier konzentrischen Kreisen umgeben, die jeweils eines der vier Elemente darstellen.



Codex Huygens, Der kosmologische Mensch

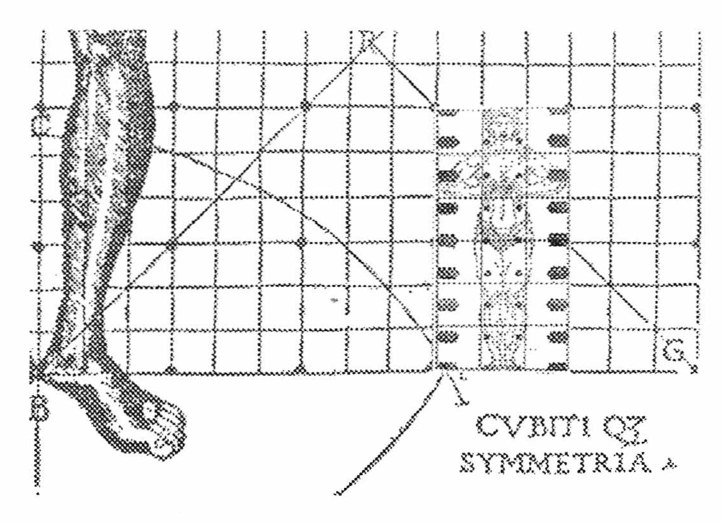
Vom Zentrum ausgehend wird der erste Ring dem dichtesten und stabilsten Element zugewiesen, der Erde, während der äußerste dem flüchtigsten und aktivsten Element zugewiesen wird, dem Feuer. Obwohl diese Figur den Menschen in seiner elementaren Beschaffenheit beschreibt, möchte er auch ein Verständnis von der Beziehung von Mikro- und Makrokosmos herstellen, wie schon Erwin Panofsky (1892-1968 ; Begründer der Ikonologie) feststellte. So schließt er eine verschleierte Anspielung auf die Welt der Himmelskörper und der Tierkreiszeichen mit ein, über deren Welt sich die übernatürliche Welt der Engelhierarchien befinde, der die allerheiligste Dreieinigkeit vorstehe (Ramírez S.194). Die Einteilung des kosmologischen Menschen auf die anthropomorphe Gliederung der Trakte angewendet, bestätigt eine Gliederung in acht Segmente.

SINGVLARVM
PORTICVVM, ET HV-
MANAE STATVRAE SIMILIS
DISTRIBVTIO.

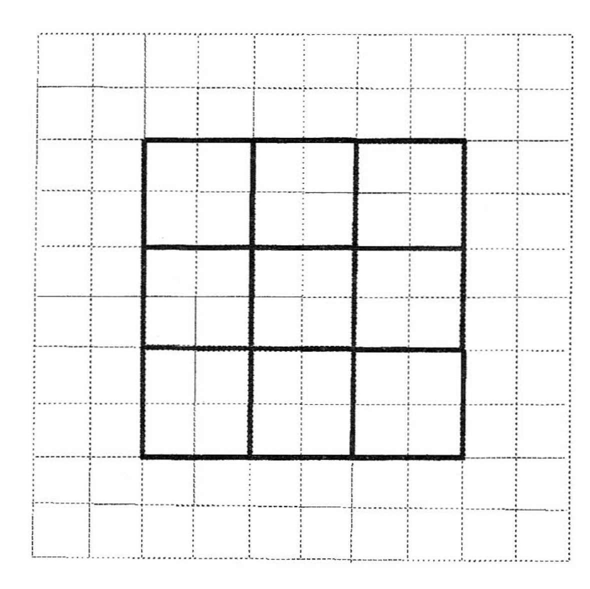


Zwei überlagerte Raster

Der Tempel ist auf dem Dezimalsystem von 500 auf 500 Ellen aufgebaut. Ein Quadratraster von 50 auf 50 Ellen scheint den Grundriss zu bestimmen. Dass es sich bei der Segmentierung des Menschen um die sechs Fußmaße Vitruvs handelt, würde bedeuten, dass das Dezimalsystem noch mit einem 6 er System unterlegt ist. Dieses 6 er bzw. 3 er System entspricht der Einteilung der quadratischen Grundeinheiten im Modell Cesarianos, der diese noch einmal in 9 Einheiten einteilt, so wie es einem Raster entspräche, das aus dem Grundraster des Tempels entspringt, mit einem ungeteilten Quadrat in der Mitte (siehe Abb. nächste Seite).



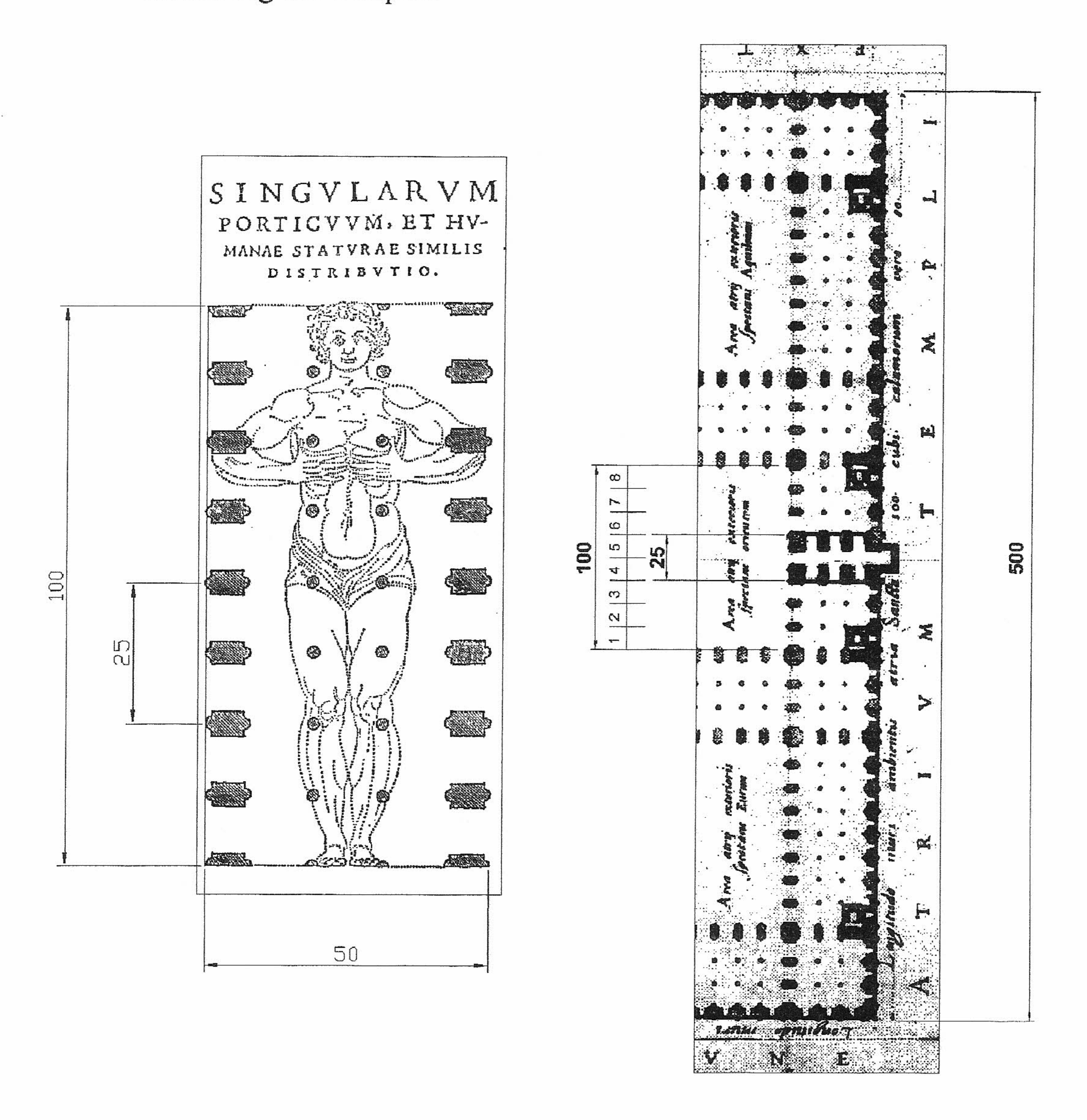
Überlagerung: Villalpandos Messchenmaß nach Virtuv mit der Version des vitruvianischen Menschen von Cesariano.



Grundraster Tempel: Offene Mitte mit Brandopferaltar

Die Einteilung eines Quadrates des Dezimalrasters in 8 Teile nach der anthropomorphen Einteilung der beiden Pater stimmt mit der Anordnung und dem Maß der Tore überein., das in Ezechiel 40,27 mit 25 Ellen angegeben wird. Ihre Lage würde nicht genau in ein Dezimalraster passen, jedoch in die Einteilung von Trakten in acht Teile. Die Aussage Prados, dass es sich bei ihrem anthropomorphen Maß um den vitruvianischen Menschen in der Einteilung von sechs Fußmaßen handelt, lässt sich so, wie gesagt, mit dem Raster des Tempels nach Cesariano vereinen. Vorraussetzung für diese Annahme ist, dass es sich bei der Einteilung in acht Segmente um eine zusätzliche bzw. erweiterte Vorstellung der menschlichen Proportionen handelt, wie es der Kodex Huygens vorschlägt. Der Tempel besitzt so nach Casariano ein Dezimalraster für die Verteilung der Baumassen wobei dieses Raster eine weitere Einteilung in acht

Segmente enthält. Das Dezimalraster und die weitere Einteilung in acht Segmente sind so beide Bestandteile einer anthropomorphen Gliederung des Tempels.



Pater Prado ist sich nun sicher: „ Aus dem Gesagten ist die Herleitung der Maße und Proportionen des Grundrisses und der Zusammensetzung dieses Gebäudes zu erkennen, da sie dem Leben dem Zustand und der Statur des Menschen entsprechen: Er ist das erste und erhabenste Gebäude, das Gott in dieser ihm (dem Menschen) untergeordneten Welt erbaut hat und in der alle seine Teile aufsummiert und verschlüsselt sind (Ramírez S.194)."

In der Renaissance gab es, wie oben beschieben, die Idee, dass das Grundprinzip aller Zahlen in der Kubikzahl liegt. Das heißt, `das in die dritte Potenz nehmen´ ist der Vorgang, der den inneren Gehalt einer jeden Zahl erklärt. Jedes in die dritte Potenz nehmen bzw.

dessen umgekehrter Rechenvorgang führt zurück auf die unteilbare 1, so wie der gerechte Mensch schließlich zu Gott zurückkehrt. Damit ist noch nicht erklärt warum die dritte Potenz den grundlegenden Rechenvorgang darstellt, doch sei darauf hingewiesen, dass, wie schon gezeigt, die 3 die erste abgeschlossene Zahl ist, da sie Anfang, Mitte und Ende hat.

Dass der Tempel den vollkommenen mystischen Körper Jesu Christi darstellt, liegt für Pater Prado daran, dass seine Maße alle das Wesen einer Kubikzahl besitzen. Er entwickelt diese Idee auf dem Hintergrund einer Serie von Berechnungen, die in Korrespondenz zu einem jeweiligen geistigen Inhalt stehen, und illustriert dadurch `die vollkommene exegetische Methode der Jesuiten (Ramírez S.194).´

Der Ausgangspunkt liegt in der 4 als Zahl des Menschen, die den vier Elementen und den vier Charakteren entspricht, während die 5 die Zahl Jesu Christi ist, da dies die Zahl der Wunden ist, die er am Kreuz erlitt. Die Vorhalle des Tempels, `einschließlich des Giebels´, ist 125 Ellen bzw. 5^3 hoch. (Die Maßangabe beträgt in der Beschreibung des Tempels von Salomon 120 Ellen aber in Ezechiel 40,5 ist von einem Zusatz von einer Handbreit die Rede, so dass die Höhe der Vorhalle auf 125 Ellen interpretiert werden kann). Er beschreibt diese Zahl als solide und vollkommene Zahl mit einer trinitarischen Dimension, deren Wurzel die 5 ist. Wenn man jene 5 mit der menschlichen Natur verbindet, die zusammen in Jesus Christus verbunden sind, sieht man, dass der mystische Leib Christi, das ganze Bauwerk der vollkommenen Kirche in einem festen (soliden) und beständigen Zustand von Christus gekrönt ist, der das Haupt ist. Genauso wie wir sehen, dass das ein Christenmensch wohl durch die 20 repräsentiert wird, so wie in der Multiplikation von 5 und 4, die Höhe der Säulen des Bauwerks zu finden sind.

Der Tempel der Ezechielvision wurde in dem Maß von einer Rute, bemessen. Eine Rute beträgt nach Ezechiel 40,5 sechs Ellen, wobei noch eine Handbreit hinzugezählt wird. Diese Handbreit = 0,25 Ellen wird generell in Übersetzungen zu je einer Elle der Rute hinzugezählt. Villalpando interpretiert diese Angabe, dass je einer Rute eine Handbreit hinzugezählt wird. Auf diese Weise erklären sich die 125 Ellen des Tempels der Ezechielvision aus den 120 Ellen des salomonischen Tempels: 120/6 = 20; 20 x 0,25 = 5.

Warum wurde nun dieses Maß verwendet anstatt eine Ganzzahl zu gebrauchen? Villalpando geht hier weiter exegetisch vor, indem er dieses Zahlenverhältnis mit der Parabel der zum Fest geladenen in Verbindung bringt. In dieser Geschichte kommen nicht die zum Fest geladenen sondern die Krüppel, die Blinden und Lahmen werden stattdessen eingeladen und haben Anteil am Festmahl des Herrn (Lukas 14,15-24). Diese Gebrochenen der Erde wurden also ganz gemacht nur indem sie an Christus Anteil hatten, das heißt an seinem Fest teilnahmen.

Aber Jesus Christus war nicht weniger verletzt und abgelehnt wie jene. Würde die viertel Elle nun nicht gezählt, so hätte das Heiligtum nicht die Gänze der dritten Potenz erreicht. Wenn es bei einer Höhe von 120 Ellen geblieben wäre, „hätten der Frontseite die 5 Ellen gefehlt, die Christus repräsentieren, unser Haupt, unser Leben und unsere Herrlichkeit." Weiter folgernd, tragen jene Gebrochenen und dann ganz gemachten nicht weniger wie die anderen `Ganzen´ zu der Vervollkommnung der Kubikzahl bei, die jenen vollkommenen Mann jenes vollendete Maß, und Vollkommenheit des Alters Christi darstellt, der nach Paulus, der mystische Leib Christi ist, zusammengesetzt aus allen Gerechten und Sündern, gerechtfertigt durch Christus (Prado in Ramírez S. 199)."

Die Maße des Tempels durch diese Art der Exegese und Zahlenmystik erscheint heute mehr erfinderisch als überzeugend, jedoch ist die Komplexität der Beispiele hoch, was auf ein in sich stimmiges System hinweist. Was die beiden Jesuiten darstellen wollten ist der einfache Umstand, dass sich das Alte Testament im Neuen erfüllt. In dem Beispiel der Höhe des Tempels, wie auch in oben beschriebenen Beispielen, zeigt sich dass am Heiligtum des Alten Testaments die Geschichte Jesu Christi ablesbar ist und so ein Bild dessen abgibt was im Ritus des Tempel eine Erfüllung suchte. Die Interpretation aller weiteren Teile basieren auf der gleichen Methode, in der Analogien zwischen Zahlen und exegetischen Erkenntnissen hergestellt werden (Ramírez S.201).

Für diese Interpretationsmethode spricht die Tatsache, dass in der Beschreibung der Tempelvision der gesamte Grundriss mit Pfeilern und Türöffnungen vermessen wird, jedoch nur zwei Höhenmaße vorkommen und weitere Höhenangaben mit `einer bestimmten Höhe´

angegeben werden. Diese absichtliche Verschleierung der Höhenangaben verleitet zu der Vermutung, das die Höhen aus anderen Quellen abgeleitet werden sollen um ein dreidimensionales Bild des Tempels zu erhalten. Wie schon erwähnt passt diese Art der Übermittlung von Inhalten zu der Haltung der Heiligen Schrift, in Parabeln zu sprechen. Es wäre auch möglich den Tempel nur als ein Gebilde zu sehen, das hauptsächlich im Grundriss die Bedeutung verschiedener dem Heiligtum zugehörigen Bestandteile erläutert, so wie es die Verteilung der zwölf Stämme Israels in einen Ring des Tempelraster passt.

Villalpando geht jedoch davon aus, dass die dritte Dimension mit der zweiten zusammenhängt. Er denkt im pythagoreischen Sinn, dass der gesamte Tempel die Essenz von Kubikzahlen beinhaltet, bis hin zu einer geometrischen Einteilung in Kuben (siehe oben: Sequenz von 1 2 3 und die daraus entwickelte Geometrie des Kubus). Folgende Beispiele der Grundkomponenten des Tempels wollen dies in arithmetischer und musikalischer Weise veranschaulichen.

3.7.5 Arithmetik und musikalische Harmonie

Nach Villalpando haben die Bastionen bzw. Türme eine Höhe von 80 Ellen auf einem Grundriss von 50 x 50. Diese Maße lassen sich auf die Grundzahlen 5, 5, 8 zurückführen. Das 5 x 5 Quadrat ist wie alle Quadrate auf die Idee des göttlichen nicht mehr Teilbaren Quadrats 1^2 zurückführen. In musikalischer Harmonie bedeutet es einen Gleichklang., die 8 eine doppelte Oktave. Die 5 als maskuline, bewegliche Zahl generiert mit der femininen, unbeweglichen 8 die feminine 40. Diese ist in zweifacher Hinsicht Kubikzahl: 2^3 x 5 oder 2^2 x 10. So besitzt der Festkörper des Turmes aus 200 (25 x 8) Kuben zwingend das Wesen der Kubikzahl.

Die Trakte sind nach Villalpando 60 Ellen hoch und im Grundriss 50 x 100 Ellen. Die Maße lassen sich auf 5, 6 und 10 zurückführen. Der Grundriss ist auf zwei Quadrate reduzierbar, wie oben beschrieben und entspricht (entsendet) einen Kammerton bzw. eine musikalische Oktave. Die 6 entspricht einem Kammerton gefolgt von einer Quinte. Die 5 kann sich mit einer der vollkommenen Zahlen 6 oder 10 vereinigen, um eine Fläche von 30 oder 50 Quadraten zu erzeugen.

Der entstandene Festkörper besteht aus 300 (5 x 10 x 6) Raumkuben und ist in seinem Wesen aus Kubikzahlen aufgebaut.
Das Heiligtum des Tempels besitzt die äußeren Maße von 60 Ellen Breite, 120 Ellen Höhe (wobei in allen Maßen die Handbreit eingeschlossen ist), die Länge beträgt 100 Ellen. Dieses Maß wiederholt das der Trakte. Die Fassade der Vorhalle von 120 Ellen besitzt einmal mehr den Oktavakkord. Die Grundzahlen sind 3, 5, 6. Die 3 ist wie die 6 eine Kubikzahl. Die 5 ist männlich und unbeweglich. Um aus der Fläche in den Zustand eines Festkörpers zu wechseln muss sie sich mit der 3 oder 6 verbinden. Von seinen `Begleitern´ ist die 6 am akzeptabelsten, da sie nicht nur feminin und eine Kubikzahl ist sondern weil sie eine vollkommene Zahl darstellt. Die Frucht dieser Vereinigung ist die 30. Aus ihr sind Breite und Höhe aufgebaut. Auch sie entspricht in zweifacher Hinsicht einer Kubikzahl: 5 x 6 oder 3 x 10. Schließlich entspricht das Allerheiligste, dort wo Gott wohnt, einer Kubikzahl: 20 x 20 x 20, wie auch der geometrischen Form eines Kubus.

Höhenentwicklung Tempel

Die logische Argumentationsstruktur neben dem groben Umriss eines Verständnisses dieser Beispiele ist aus den oben sehr kurz beschriebenen Grundvoraussetzungen der pythagoreischen Lehre bzw. deren Ableitung der Theoretiker der Renaissance erkennbar.

3.7.6 Zusammenfassung

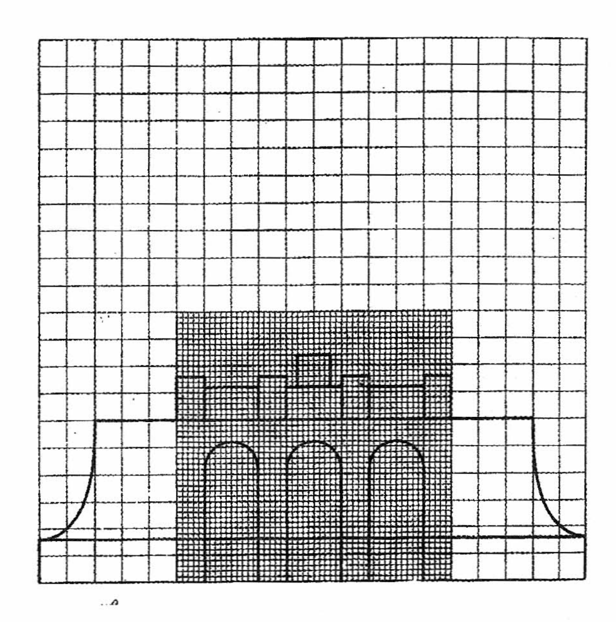
Wir haben gesehen, dass der Tempel in der Einteilung in zwölf Bastionen und der Höhe der Vorhalle auf, theologischen Prinzipien basiert, die in das Kosmologische hineinreichen. Die strukturelle Stimmigkeit ist noch kein Beweiß für dessen Inhalt, jedoch scheinen die angeführten Gründe überzeugend.

Weiter sind die Prinzipien Virtuvs in der Interpretation Cesare Cesarios auf den Tempel angewendet, mit der anthropomorphen Gliederung Villalpandos vereinbar, sofern Vitruvs Einteilung des Menschen in 6 Fußmaße einen Aspekt der menschlichen Existenz erklärt, der Kodex Huygens einen anderen. Auf diese Weise werden zwei unterschiedliche Raster vereint.

Eine Analogie des Tempelrasters zu der Einteilung nach dem Kodex Huygens besteht in der kosmischen Einteilung in die vier Elemente die im Tempelraster nach Villalpando vorhanden sind. So spiegelt sich die Idee des Kodex Huygens, in der kosmischen Idee des Tempelrasters wieder. Das der Kodex Huygens nicht von den Patres genannt wird, wäre leicht mit der Wahrung der Integrität der christlichen Lehre vereinbar, da sie zuerst auf dem Opfertod Jesu Christi und dessen Auferstehung basiert und nicht auf einer kosmischen Weltschau.

Die Verbindung der Disziplinen Arithmetik, Geometrie und Harmonie, die in der Idee der Theoretiker der Renaissance untereinander austauschbar bzw. gleichzusetzen sind (Ramírez S.185) gründet auf einem pythagoreischen Zahlenverständnis. Die Proportionen eines Körpers werden hier in musikalische Verhältnisse übersetzt, wobei deren Grundzahlen in ihren inwendigen Eigenschaften, eine Zurückführung auf eine Kubikzahl erlauben. Die Zahlen 3, 4, 6 und 10 sind Kubikzahlen, wobei 6 und 10 als vollkommene Zahlen angesehen werden. In Verbindung mit anderen Zahlen ergeben sie Kubikzahlen. Die Beispiele der drei Hauptkörper des Tempels zeigen, das Villalpando die Höhen so gewählt hat, dass sich die Maße eines Körpers auf die Kubikzahlen 3, 6, 10 zurückführen lassen, so dass das Wesen der Kubikzahl durchwirkt. Wie oben beschrieben, entsprechen 3, 4, 6, 10 einem mathematisch philosophischen Verständnis einer Kubikzahl und sind Grundbausteine von Körper und Raum. Das Allerheiligste als

Raumkubus bedarf keiner Ableitung in Grundzahlen, die ins Verhältnis gesetzt werden, sondern das Wesen der Kubikzahl ist in seiner Geometrie offensichtlich. Der Raumkubus ist deswegen der vollkommenste Körper, da bei ihm eine einzige Zahl seine Maße bestimmen, hingegen bei Rechteckkörpern verschiedene Zahlen ins Verhältnis gesetzt werden, was sie wohl nicht weniger wertvoll macht. Sie sind jedoch auf den Kubus als einfachster und vollkommenster Körper zu beziehen (siehe Ramírez S. 184 Mitte). Wenn wir der Grundfrage einer anthropomorphen Gestalt aller Teile des Tempels nachgehen, so ist zu fragen wie sich die anthropomorphe Einteilung des Traktes bzw. seiner Grundrissproportionen auf den Rest des Tempels beziehen. Grundvoraussetzung hierfür ist, dass es sich bei den Proportionsmaßen des Menschen um ein Bild der Vollkommenheit handelt, wie es der Körper Jesu Christi darstellt. Diese Vollkommenheit drückt sich geometrisch in der Einteilung des Körpers in zwei Quadrate aus, die mit einem ins Quadrat nehmen von einer Grundeinheit zu deuten sind, wobei die Grundeinheit die 1 bedeutet, die als das göttliche Unteilbare angesehen wird.
Wenn man den Menschen nach Cesariano, der zwei Quadrate generiert, um 90° um die eigene Achse drehen lässt, entstehen zwei Kuben, die in dem Wesen einer Kubikzahl entsprechen, so wie nach Villalpando der ganze Tempel aus den Verhältnissen von Kubikzahlen besteht.
Der Tempel steht nach Ansicht Villalpandos auf dem Mount Moria, der das Fundament des Tempels ist (Ramírez S. 203). So erhält er eine zusätzliche Tiefe von 300 Ellen. Weiter besitzt der Tempel nach Villalpando das gleiche Höhenraster wie das Grundraster, wobei sich der Tempel in der Höhenentwicklung an einen Kubus annähernd, darstellt. Dies entspricht der Idee einer Annäherung an die Vollkommenheit. Dem Höhenraster folgend, ist es möglich jede Höhe in eine anthropomorphe Gliederung einzubeziehen.



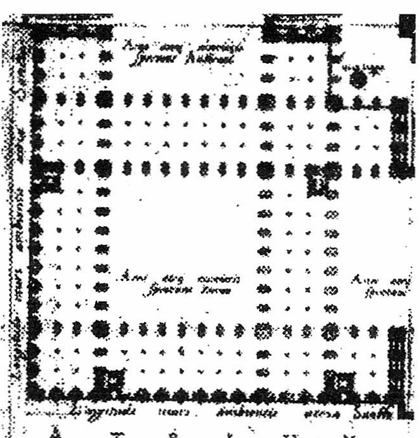
Höhenraster, Tempel nach Villalpando

Was bedeutet es nun, dass die gebaute Umwelt des Menschen sich in seinen Proportionsmaßen widerspiegelt? Es ist wohl eine Frage der Kommunikation. Wenn man eine Untersuchung über den Einfluss der Proportionsmaße einer gelungenen Wohnung auf die Gesundheit eines Menschen durchführen würde, so fände man vielleicht einen Unterschied im Wohlbefinden des Bewohners gegenüber einem, der in einer `schlecht geschnittenen Wohnung´ wohnen muß. Da der Mensch jedoch sehr anpassungsfähig ist würde er nach einer Weile eine zu niedrige Decke oder ein zu langes Zimmer als akzeptabel einstufen. Doch es ist eben ein Unterschied, ob man in einem Zimmer wie in einem Gang wohnt oder in einem wohlproportionierten, das ein `Durchwohnen´ angenehm macht. Der Raum lässt beispielsweise eine Einrichtung zu, die ihn in anwendbare Nutzungszonen gliedert oder nicht. Das heißt ein Raum soll eine Gestalt haben, die Wohnvorgängen entspricht.

Auf den Kirchenraum angewendet, bedeutet dies, dass der Raum funktional den Bewegungen der Gemeinde entspricht und zusätzlich er eine Sprache spricht, die die geistigen Vorgänge der Liturgie widerspiegelt. Der Raum, der nach Chillida direkt mit dem Atem der Gemeinde verbunden ist, ist also ständiger Kommunikationspartner und nach Villalpando ein Abbild der göttlichen Vollkommenheit, die sich unter anderem in der menschlichen Proportion darstellt.

3.7.7 Menschliches Maß und Kommunikation

Im Tempel sind vier Türme, die auf die vier Stämme oder Stammesväter hindeuten mit vier dem Menschen in seinen Proportionen entsprechenden Trakten um das Quadrat des Hofes, dem Zeichen der Vollkommenheit, verbunden. Was bedeutet nun eine Verbindung in anthropomorphen Proportionen? Am einfachsten ist es mit einem Händereichen erklärt. Wiederum ist die Strecke von einem Menschen bzw. einem Turm zum anderen genau eine `Menschendimension,´ d.h. die Welt des anderen, entfernt. Wenn man das harmonische Zusammensein von Menschen darstellen will, so nimmt man ein Quadrat der `Einheit´ und legt wieder vier Quadrate um dieses herum, die in das Große hineinpassen. Jedes von ihnen entspricht der Einheit eines Menschen. Die Kommunikation findet über das menschliche Maß statt, das in Christus die Vollkommenheit erreicht hat. Das heißt nun nicht, dass man alles in Quadraten oder doppelten Quadraten darstellen soll, sondern das Maß, das aus der Kubikzahl in Verbindung mit oben angeführten Regeln entspringt, erlaubt die Variation der Proportion. Diese sind nicht nur durch philosophisch arithmetisch Operationen zu finden sondern stehen im Sinnzusammenhang mit einem Geschehen bzw. einem exegetischen Hintergrund.



3.7.8 Menschliches Maß und erhabener Raum

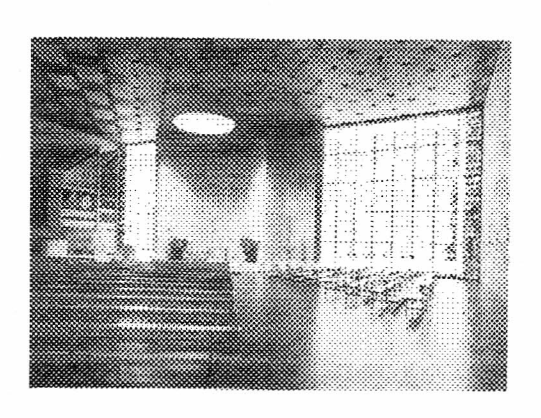
Die Konzentration auf die Gemeinschaft innerhalb der Gemeinde birgt die Gefahr, dass eine Haltung aufkommt, die eine Ausrichtung auf die Ehre Gottes, die man in dem Sieg Christi findet, zu wenig beachtet wird. Heutige finden Zeitgenossen oft alte Kirchenräume anziehend. was oft als eine unbestimmte Wärme und auch als eine undefinierbare Erhabenheit gekennzeichnet wird. Die Ausrichtung der Wegekirche hat als Grundkonzept die Erwartung des Wiederkommenden Herrn. So drückt sich die Erhabenheit des wiederkommenden Herrn in einer Zielgerichtetheit auf ihn aus. Die Gestaltung einer Raumsituation in

Gesten der Höhe und des Ranges und wertvollen Material soll dem Anspruch der Erhabenheit gerecht werden.
Welche Gestalt hat nun ein Raum, der den brüderlichen Aspekt genauso wie die Erhabenheit Gottes zum Thema hat?
Der Tempel der Ezechielvision scheint in der 120 Ellen hohen Fassade eine das menschliche Maß bei weitem übersteigende Geste zu besitzen. Diese Maß ist auf ein `Ganz werden´ in den Leiden Christi zurückzuführen. So meint dieses Maß nach Villalpando nicht zuerst die unbegreifbare Größe Gottes, sondern eine den Menschen zugewandte Höhe, die die Liebe Christi veranschaulicht. So sind Liebe und Erhabenheit in der Höhe des Tempels vereint.
Dem Betrachter ist diese Erhabenheit der Eingang zum Tempel bis hin zum Allerheiligsten. Nach Villalpando entspricht das Maß von 20 Ellen dem menschlichen Maß, jedoch in der Form des Kubus drückt es die Vollkommenheit in Gott aus. So führt der Weg über die erhabene Liebe Christi, versinnbildlicht in der Höhe der Vorhalle, ins Allerheiligste wo der Mensch in Gott die Vollkommenheit findet. Erhabenheit lässt sich sicherlich noch in den Grundrissproportionen des Menschen ausdrücken, in der Verbindung mit einer Höhe der Gottesliebe, wie es in dem Wort der Heiligen Schrift heißt: „ Du sollst deinen Gott lieben von ganzem Herzen und mit ganzer Kraft, das andere aber ist dem gleich, liebe deinen Nächsten wie Dich selbst."

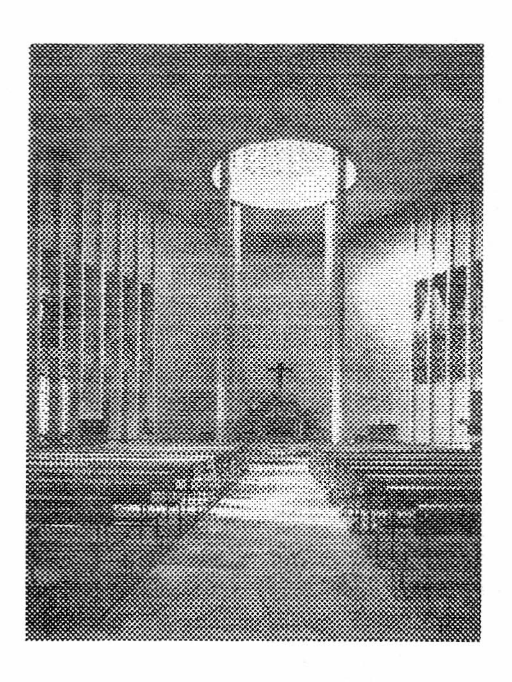
3.8.1 Der Form des sakralen Raumes: Symbolischer Raum; expressiver Raum; Raumform

Der Tempel der Ezechielvision zeigt ein eindeutiges Bild des alttestamentlichen Kultes. Der Mensch ist noch nicht im Allerheiligsten, der vollkommenen Welt Gottes. Die Situation der Christen ist jedoch komplizierter. Das Jesuswort: „Das Himmelreich ist mitten unter euch", beantwortet die Frage in diesem Kontext, wo sich die Christen eigentlich befinden? Thomas von Aquin erklärt: „Die körperhafte Welt des ersten Zeltes, der Bereich des Opferdienstes der Priester, stellte die Lebensform des alten Gesetzes dar. Das Allerheiligste hingegen „ stellt die Herrlichkeit des Himmels oder auch die Lebensform des neuen Gesetzes dar, die ein Anfang der zukünftigen Herrlichkeit ist. Zu ihr hat uns Christus Zugang verschafft (S.T. 102,4; zu 4). "

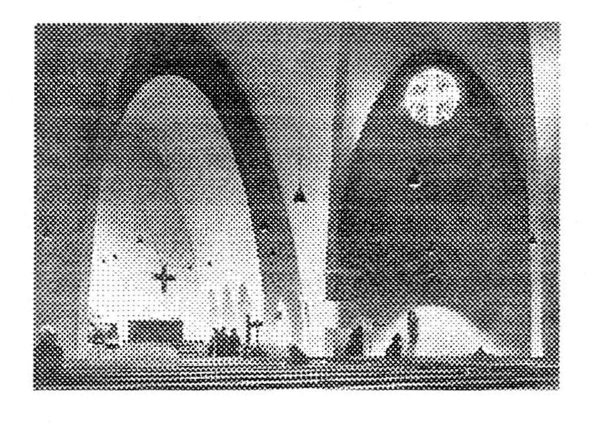
So ist zu erkennen, dass der Mensch auf diese Erde beschränkt ist, jedoch hier schon Anteil an der zukünftigen Herrlichkeit hat.
Ist der Baldachin ein Symbol für den Gedanken des himmlischen Jerusalems, wie in St. Peter, also Bild für den Ort, in den der Christenmensch eingeht, so kann sich der Gottesdienstbesucher förmlich in die neue Welt hineindenken, wenn er sich in die Welt, die der Baldachin darstellt, versetzt sieht. Der Baldachingedanke findet sich in der Kuppel oder im Kreuzgewölbe, das auf Stützen steht, wieder. So ist der `Himmel´ in Gestalt des Ciboriums ein Schauobjekt und der überwölbte Kirchenraum ein Bild des `Himmels´, in den sich der Mensch körperlich hineinfühlen kann. Dieses Abbilden eines himmlischen Ortes mit den Mitteln der Architekturelemente Säule und Dach findet in verschiedenen Ausprägungen des 20. Jahrhunderts eine moderne Übersetzung. Dabei werden Kurzformen dieses Gedankens ausgesprochen bis hin zu einer Öffnung in der Decke.



St. Maria Himmelfahrt, Wernek
Hans Schädel, 1967



Allerheiligenkirchen am Zoo, Frankfurt
Giefer und Mäckler, 1953



Engelberg-Kirche. Köln-Riehl
Dominikus Böhm, 1932

Die Zusammenfassung von stützenden und überdeckenden Elementen in den Bögen von Dominikus Böhm veranschaulichen das Aufwärtsstreben bzw. Stützen, das sich übergangslos mit dem `Himmel´ vereint. Rudolf Schwarz interpretiert die „ Scharfkantigkeit und Labilität“ der böhmschen Wölbeformen als gothische Zeichen. Die Neuinterpretation der Gotik „ als ein in der gesamten Kunstentwicklung immer wiederkehrendes Gestaltungsprinzip“, das man, so Johannes Jahn, „ ganz allgemein als das Expressive nennen könnte (in B. Kahle S. 49).“ Dieses `Expressive´ könnte man als den Willen zur Verdeutlichung eines Inhaltes beschreiben, der sich durch Vereinfachung erzielen lässt. Himmel und Erde gehen fließend ineinander über, wobei eine hierarchische Anordnung von oben und unten aufgelöst wird. Es entsteht ein Raum, der mit dem Altar eine Einheit wird, also eine Welt ausdrückt.

Blick man auf den Aufbau des Offenbarungszeltes und des Tempels zurück, so sind Rechteckform und der Raumkubus die Grundformen der Raumgestaltung. Im Offenbarungszelt gibt es Sockel für die Holzkonstruktion der Wände, die einen Übergang vom Boden zum senkrechten Architekturglied schaffen, diesen also thematisieren. Die Wände sind Sinnbilder für den Menschen, die Decke ist durch die bildliche Darstellung von Wächterwesen ein Sinnbild für den Himmel bzw. der Bewegung auf ihn zu. Die Aussage der Rechteckform des Heiligen ist die eines Weges zum Allerheiligsten, dem Raum als Kubus, auf den sich alles konzentriert. Im Sinne der mittelalterlichen Gebäudemetaphorik ist die Gliederung des architektonischen Körpers ein `Sichtbarmachen´ unterschiedlicher Seinsebenen, die nicht beliebig austauschbar sind. Die Idee einer metaphorischen Übertragung von Gebäudeteilen auf geistige Inhalte wie dem Dach als Himmel, ist nicht eine zufällige Analogie, die man auch ganz anders ausdrücken könnte. Die Idee des Hauses als der zweiten Haut des Menschen erklärt dieses Konzept:

Boden – Füße – Standort (Verwurzelung)

Wände – Körper – Existenz (im hier und jetzt)

Dach – Kopf – Himmel (Sein)

Die Rechteckform scheint die Basis des Raumverständnisses einer göttlichen Architektur zu sein. Wollte man die Raumstruktur des Tempels der Ezechielvision mit fließenden Formen darstellen, so wäre

dies eine sehr komplizierte Aufgabe. Seine Form würde an eine organische Struktur erinnern. Die Frage nach dem richtigen liturgischen Raum aus der Sicht einer der Raumform (quadratisch, rund, sternförmig) eigenen Bedeutung, scheint schwer zu beantworten zu sein.

Der Gedanke der Gemeinschaft und der Konzentration auf einen Punkt im Raum lässt sich sowohl durch einen runden wie auch einen eckigen Raum lösen. Hierbei könnte die Anschauung der Theoretiker der Renaissance und der Philosophen, auf die sie sich beriefen, Klärung schaffen. Platon identifizierte die vier Elemente mit jeweils einem Grundkörper. Den Hexaeder schrieb er dem Element Erde zu, dem schwersten und stabilsten der Elemente. Aber zur gleichen Zeit ist die Erde als Planet eine Sphäre, die vollkommenste aller Formen. Die Renaissance vereinte beide Konzepte. indem sie die Erde in einer Raumidee beschrieb, die zugleich sphärisch und kubisch ist: eine sichtbare Sphäre und ein unsichtbarer Kubus. Innig durchdrungen, verkörpern sie unterschiedliche göttliche Aspekte. Die sichtbare Sphäre ist feminin, beweglich und symbolisiert nach Palladio „die Einheit, ein unendliches Wesen, die Unveränderlichkeit und Gerechtigkeit Gottes, der Kubus unsichtbar, unbeweglich und maskulin besitzt die gleichen Wesenszüge, aber darüber hinaus deren Stabilität, Kraft, und Zeugungsfähigkeit (Ramírez S.189)." Die Darstellung eines sakralen Raumes in einer kubischen oder vielleicht auch Rechteckform könnte letztere Eigenschaften repräsentieren.

Diese philosophische Beschreibung bedarf eingehender Beobachtung um zu einem zufriedenstellenden Ergebnis zu gelangen, jedoch gibt sie wenigstens eine Richtung an, in der Formen beschrieben werden können.

Die Ausgangsfrage war, auf welche Weise sich der brüderliche Aspekt zusammen mit der Erhabenheit Gottes ausdrücken lässt.

Anders gefragt: Auf welche Weise ist das Maßsystem Villalpandos auf einen sakralen Raum anwendbar und wie stellt sich die Ehre Christi hierbei dar? Die Beantwortung der ersten Frage beinhaltet eine Übertragung des alttestamentlichen Tempelkonzeptes auf das neutestamentliche Kirchenkonzept. Hierzu wäre eine exegetische Analyse des Tempelkonzepts nötig, das, wie oben gesagt, eine Vorausschau auf die Kirche ist. Dies würde den Rahmen der Arbeit

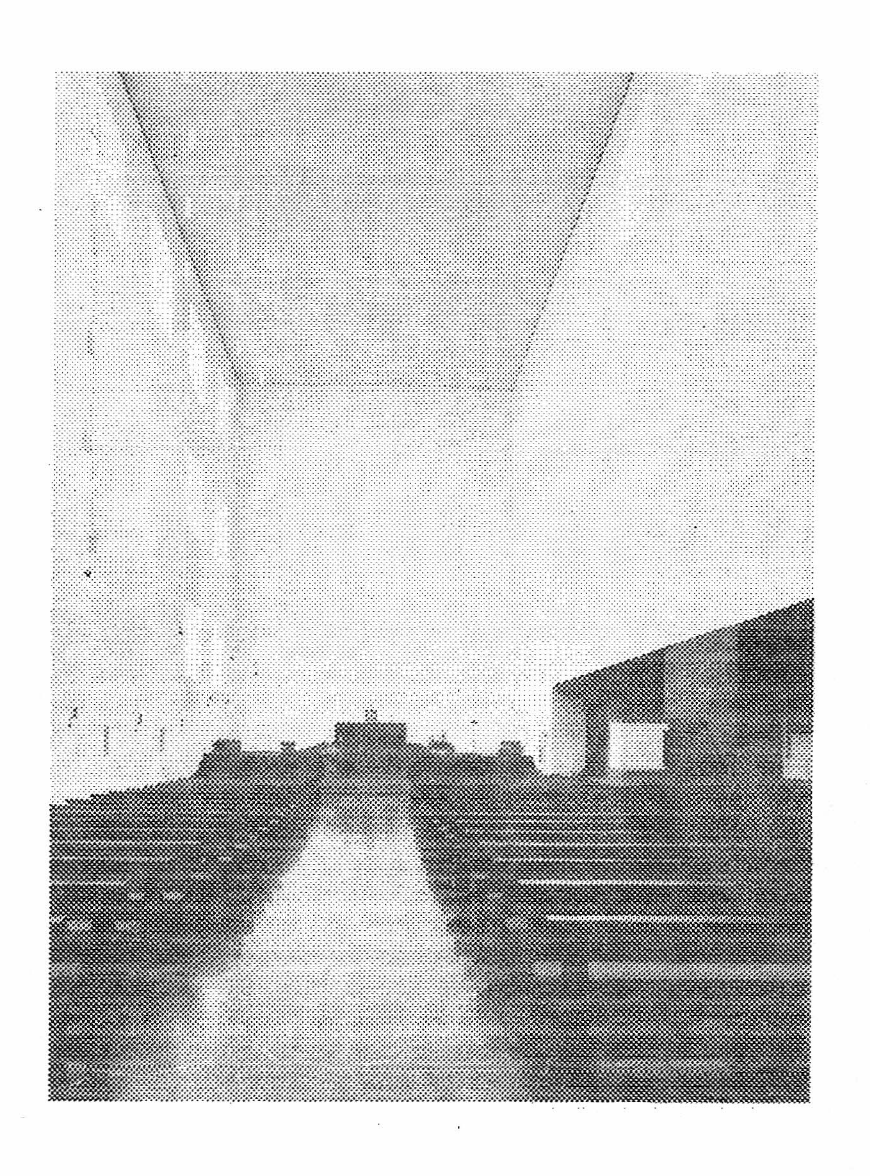
übersteigen. So mag der Hinweis ausreichen, dass das anthropomorphe Maß, wie auch das Wesen der Proportionen in der Kubikzahl nach Villalpando auf den vollkommenen Körper Christi zurückzuführen ist. Er bezeichnet sich als den Tempel Gottes. Dieser Bau ist auch der mystische Leib Christi, der aus den lebendigen Steinen aufgebaut ist. Nimmt man diese Bildworte wörtlich, zusammen mit der ihnen innewohnenden Beziehung zu Villalpandos Maßsystem, so würde ein Kirchenbau durch diese Maße eine Einheit in Christus darstellen. Diese Einheit, von Mensch und Mensch in Gott, entspricht dem neuen Liturgieverständnis. Der erhabene Raum kommt durch das Wissen um die Erlösung durch die Leiden Christi zustande, dessen Körpermaße in der Architektur abgebildet sind, wobei zusätzlich eine Höhe ins Spiel kommt, die das leisten kann, was bei Villalpando in der Höhe der Vorhalle veranschaulicht wird.

3.8.2 Rudolf Schwarz: Fronleichnamskirche

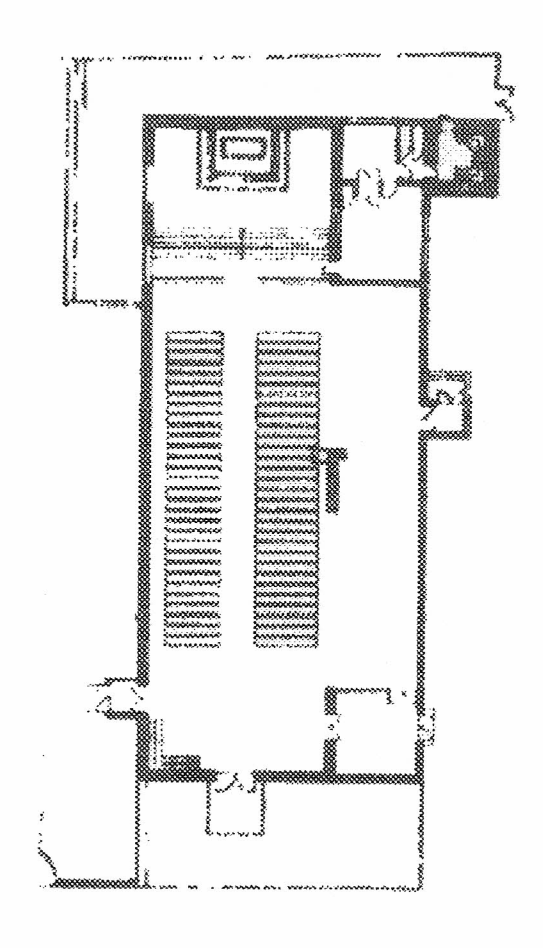
Die Idee des Raumes, den die Gemeinde selbst formt, hatte Rudolf Schwarz zur Negation alles Bildlichen geführt, was er 1930 in dem abstrakten Raum der Fronleichnamskirche ausdrückte.

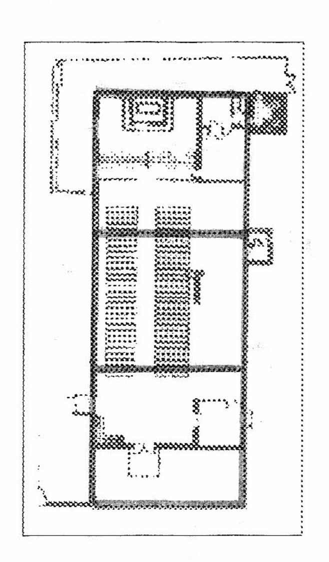
Der Kirchenraum besitzt keine bildliche Artikulation, sondern entsteht durch eine Projektion des Grundrisses in die dritte Dimension. Der erhöhte Altar vor der weißen Wand ist „als Schwelle zur Transzendenz“ gemeint, also zur Erfahrung mit Christus, der diese Welt übersteigt (B. Meyer S.77). Die hohe, ungestaltete Wand möchte eine Projektionsfläche für das Geschehen am Altar bieten. In seiner Abgesondertheit und Kargheit am Ende der Stitzreihen im Zusammenhang mit dem abstrakten Raum baute er ein Bild auf, das an die ersten Verse der Genesis erinnert: „Im Anfang schuf Gott Himmel und Erde und die Erde war wüst und leer (ungestaltet). Finsternis lag über der Urflut und Gottes Geist schwebte über dem Wasser (Gen 1,1-2).“ Das Licht, das durch die Fenster einfallen kann, deutet an, dass der Raum in einer Dimension liegt, die noch nicht Himmel ist, der Himmel neigt sich jedoch in Gestalt des Lichtes zum Altar hin. Die vertikalen Flächen der Wände und der Decke wirken als empfängliche Projektionsflächen für Gedanken, die eine Grunderfahrung von Stehen und Liegen erlauben. Das Dach ist

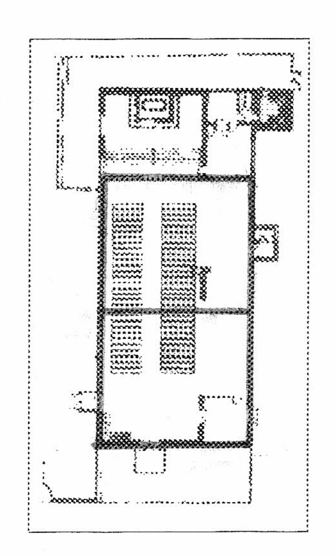
Symbol für den offenen Raum und zugleich konstituierendes Element des Gesamtraumes.
Ohne den Anspruch auf eine eindeutige exegetische Aussage ist der Gedanke einer Einbezogenheit in jenes Heiligtum, in dem Gott sich Moses und Aaron bzw. dem Hohenpriester in Jerusalem offenbarte, eine naheliegende Assoziation. Der Vorhang ist zerrissen, der Blick ist frei auf das Allerheiligste, dort wo mit Gott kommuniziert werden kann. Verglichen mit dem Offenbarungszelt, traut Schwarz hier dem Betrachter nicht so viel zu. Im Offenbarungszelt wird die Welt Gottes, bildlich durch Kerubim am Vorhang und der Decke des dargestellt. Gegenüber der weißen Wand ist die bildliche Darstellung einer Transzendenz im Offenbarungszelt, ganz im Sinne Guardinis, eine direkte Kommentierung der Raumqualität eines vollkommenen Kubus.

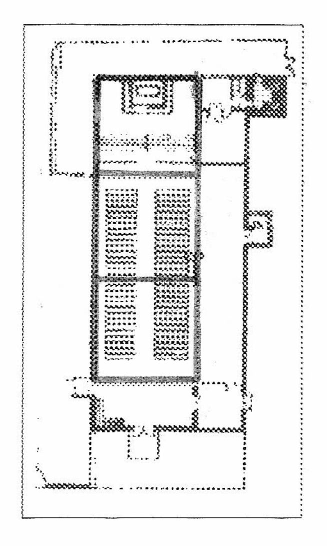


In der Grundrisskonzeption hatte Rudolf Schwarz sich von seiner Grundidee des variabel gestaltbaren Raumes entfernt. Interessanterweise arbeitet er mit Proportionen im Verhältnis von 1:3 für den Gesamtraum. Der Raum der Gemeinde besitzt die Proportion 1:2, die der Proportion des Menschen nach Villalpando entsprechen. Sogar das Verhältnis von Breite zu Höhe entspricht dem Verhältnis des salomonischen Tempels von 2:3. Der Gesamtraum der Kirche einschließlich Vorbereich entspricht einer Reihung von drei Quadraten, wie auch der Gemeinderaum zusammen mit dem Altarraum die Proportionen des Offenbarungszeltes annimmt.









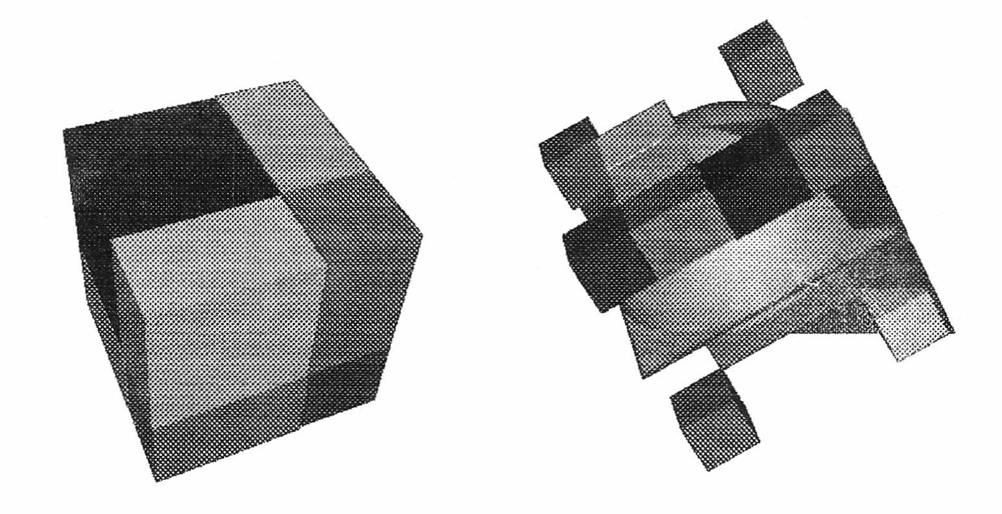
Eine Besonderheit der Geometrie von Fronleichnam ist das Größenverhältnis der beiden den Grundriss bildenden Quadrate.

3.8.3 Fraktale Geometrie

In der fraktalen Geometrie gibt es das Prinzip der Selbstähnlichkeit. Die Verknüpfung von Elementen durch eine iterative Rechenoperation führt zu einem vernetzten Gebilde

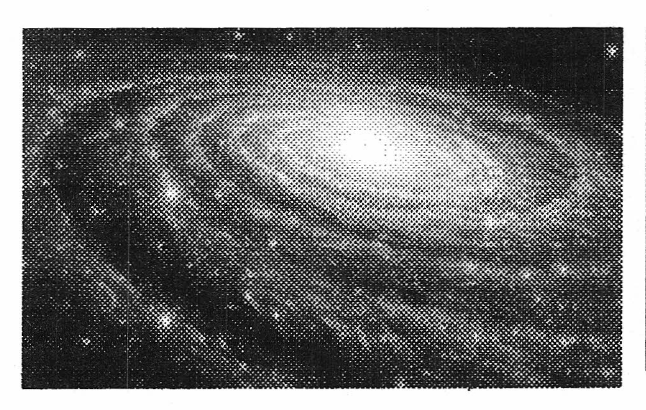
aus selbstähnlichen Objekten. Die beiden Quadrate stehen in einem solchen fraktalen Verhältnis der Vervielfältigung. Hier entsprechen sie dem ersten Verknüpfungsfall nach J. Timmer: „Beim ersten Verknüpfungsfall werden zwei Quadrate miteinander verknüpft, die in einem Größenverhältnis von 1 : Wurzel 2 stehen."

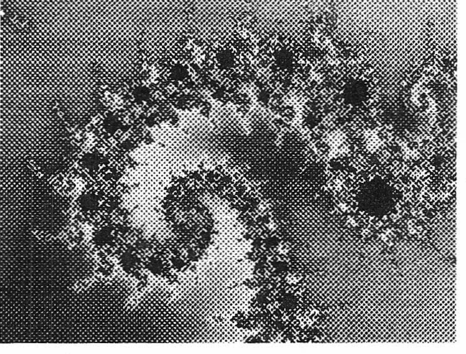
Timmer findet auch die Möglichkeit, geometrische Körper durch die fraktale Geometrie zu beschreiben.



„Diese Systematik bei der Verknüpfung öffnet uns ein neues ungeahnt großes Untersuchungsfeld (...). Wir haben dabei die begründete Aussicht weitere bisher unbekannte Gesetze der Geometrie zu entdecken (J. Timmer)."

Eine Verbindung zum Maßsystem Villalpandos liegt in der Tatsache, das die fraktale Geometrie auch universelle Strukturen beschreiben kann.

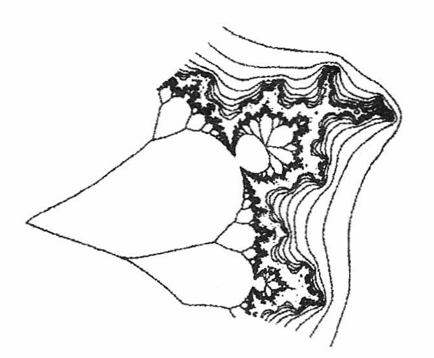




Ob das Verhältnis der beiden Quadrate zufällig entstanden ist oder nicht, die fraktale Geometrie scheit prädestiniert zu sein, eine Antwort auf die

Grundrissprobleme des neuen Kirchenbaus zu geben. Der Kirchenraum, der auf die Liturgiereform Bezug nimmt, sieht sich mit der Schwierigkeit konfrontiert, die Gemeinde um ein oder zwei Zentren herum zu gruppieren.

Teil einer Mandelbrotmenge



3.8.4 Beispiele des Kirchenraumes nach der neuen Liturgie

Nach Klemens Richter muss der Altar nicht notwendigerweise in der Mitte stehen. Seine These ist, dass die Feier der Liturgie als ein Handeln inmitten der Gemeinde verstanden wird, weil Jesus Christus im Geist Gottes inmitten der Versammlung zugegen ist. Die Mitte der Gemeinde stellt er sich eher als einen Handlungsraum vor, der nicht ein Zentrum der Aufmerksamkeit aller sein soll, wie es der Altar als Zielpunkt war. Dies sei kein neuer Gedanke in der Kirchenbaugeschichte, da beispielsweise in der syrischen Kirche die Mitte des Einheitsraumes von einem `Bema´ besetzt war, von dem die Wortverkündigung stattfand, der Altar aber stand in einiger Entfernung. Das Chorgestühl von Bischofs- und Klosterkirchen war in zwei Teile geteilt. Die Kleriker und Mönche saßen sich gegenüber, auch zum Zweck des Wechselgesanges. Der freie Gang in der Mitte diente zur Aufstellung des Altares und des Ambo, wobei alle Teilnehmer freie Sicht auf die liturgischen Orte hatten. Folgende Beispiele sind nach K. Richter positive Beispiele für eine Gestaltung im Sinne der Liturgiereform.

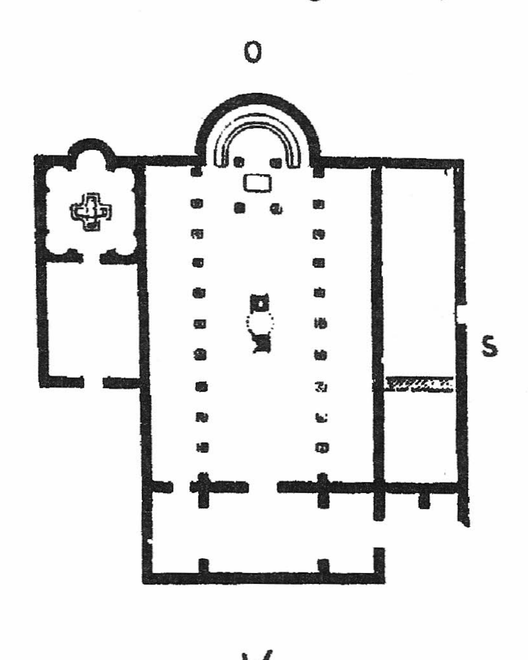
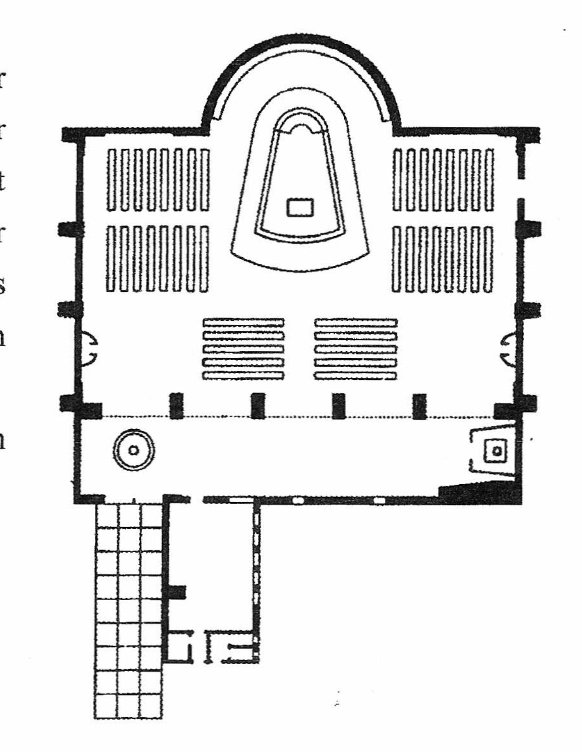


Bild: Basilika Hagios Stephanos (ca. 500 n. Chr.)

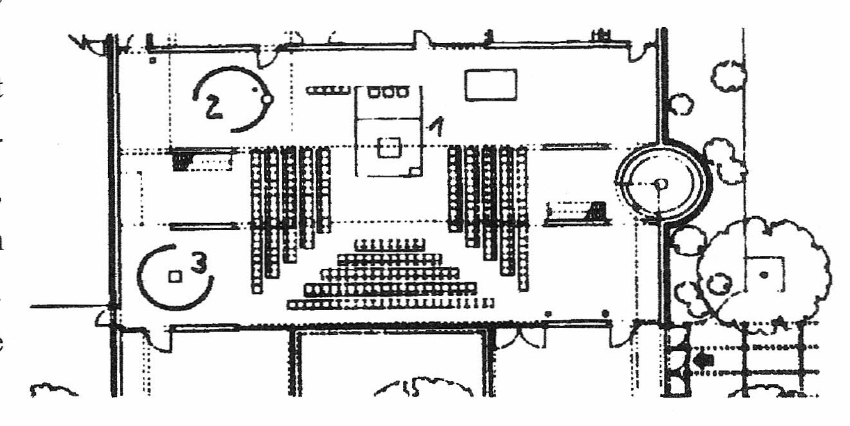
St. Laurentius, München-Gern, 1955

Der Kirche ist von der übergeordneten Idee einer Gesamtform geprägt. Sie strebt auf das Quadrat zu. Der Innenraum zeigt jedoch, dass die Bestuhlung in den beabsichtigten Zentralraum nur unvollkommen hinein passt. Die Hauptorientierungs-achse erhält die geringste Bestuhlung.



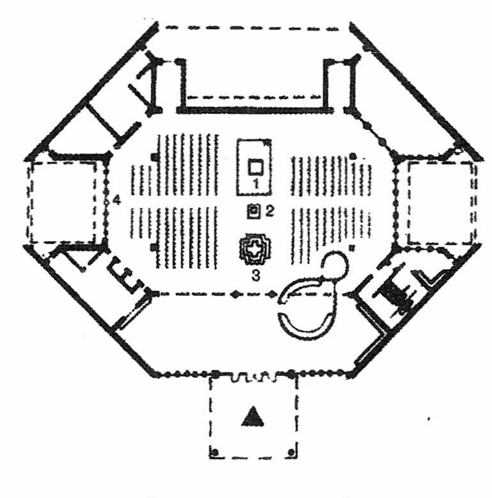
Hl. Judas Thaddäus, Karlsruhe-Neureut 1980

Der Kirchenraum ist mit einer einge-schobenen Altarinsel, in einem zentralen Quadrat konzentriert. Die Mitte ist frei, einige Gemeindemitglieder sehen sich jedoch im Winkel von 90 °.

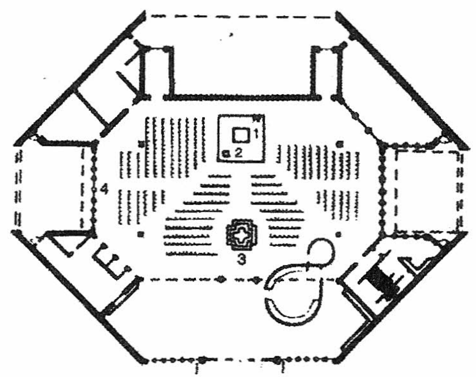


1 einstufige Insel mit Altar und Ambo, die auch anders aufgestellt werden können; dreiseitig von Stuhlböcken umgeben, 2 Tabernakel, 3 Taufort

Our Lady of Mount Carmel,
Newport News, Virginia (USA)



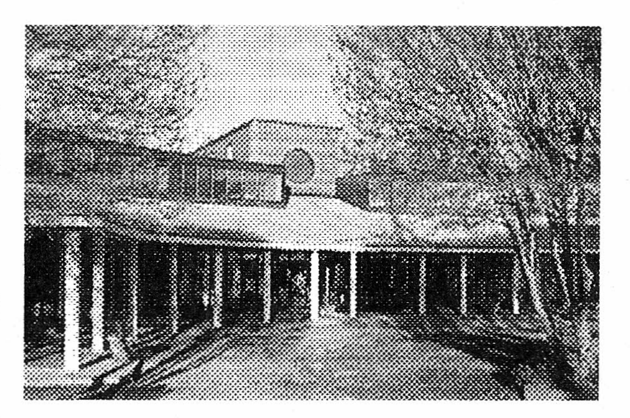
1. Der Hauptraum baut sich zwischen den Hauptstützen auf. Die Konzentration auf die Mitte schafft ein Gegenüber in der Gemeinde. Der Ambo hat einen Großteil der Gemeinde im Rücken. Die Stuhlreihen werden von den Stützen unterbrochen und sind aus der Struktur des Hauptraumes ausgenommen.



1 Altartisch, 2 Ambo,liegen
3 Taufbrunnen, 4 Tabernakel

2. Die Konzentration auf einen Punkt schafft eine gute Übersicht von der Altarinsel aus. Die Ausrichtung der Stuhlreihen entspricht keiner einheitlichen Struktur. Viele Plätze 90° zueinander.

Insgesamt wird versucht, den Raum zentral zu organisieren. Die Raumform und die Stützenstellung schafft aber Probleme bei der Bestuhlung.



Eine Arkade umgibt die Front und verbindet Innen und Außen.

Der Eingang ist in die Fassade eingegliedert und ist Teil einer breiten, einladenden Geste.



Der längsrechteckige Saal ist quer zur Mittelachse aufgefaltet und erhöht. Er ist niedrig und auf die Mitte orientiert. Die Wand- und Deckengestaltung ist karg.

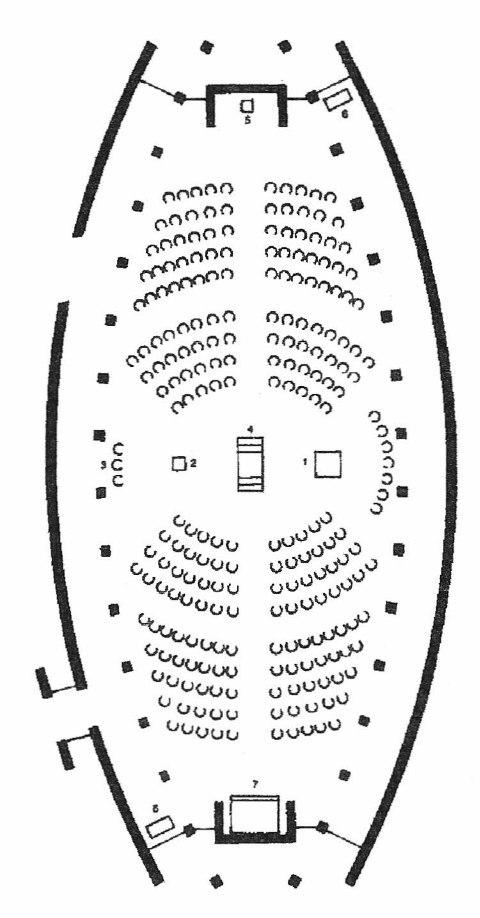
St. Christophorus, Westerland/Sylt

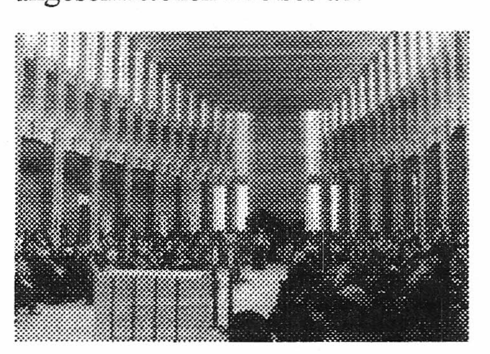
Mitte von rechts nach links:
Alter, Taufbrunnen, Ambo,
Oben: Tabernakel ; Unten: Orgel

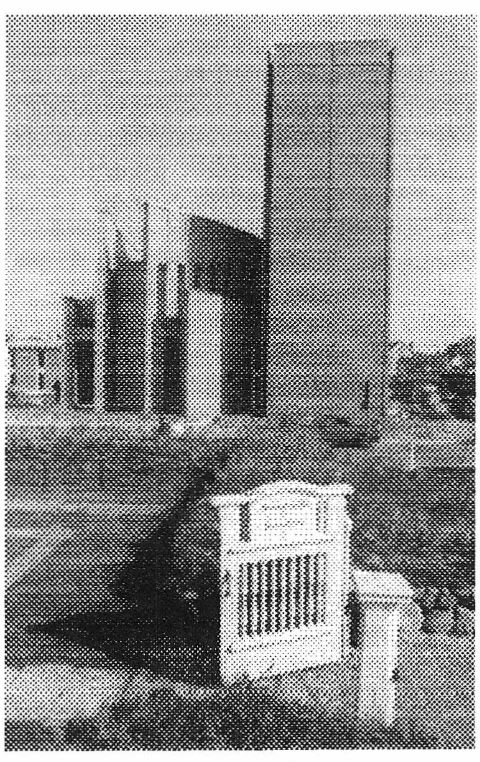
Arch.: Prof. Dieter G. Baumewerd,
Münster, 1995

Die Vorteile des elliptischen Grundrisses sind die offene Mitte, die durch ein Gegenüber der beiden Hauptorte der Liturgie gebildet wird. Die freie Mitte ist Ausdruck der Erwartung. Ein solcher Verweisraum stabilisiert nicht die Gemeinde in sich selbst, sondern verweist wie die Wegekirche auf Gott. Er nimmt inmitten der Gemeinde Wohnung (Richter).

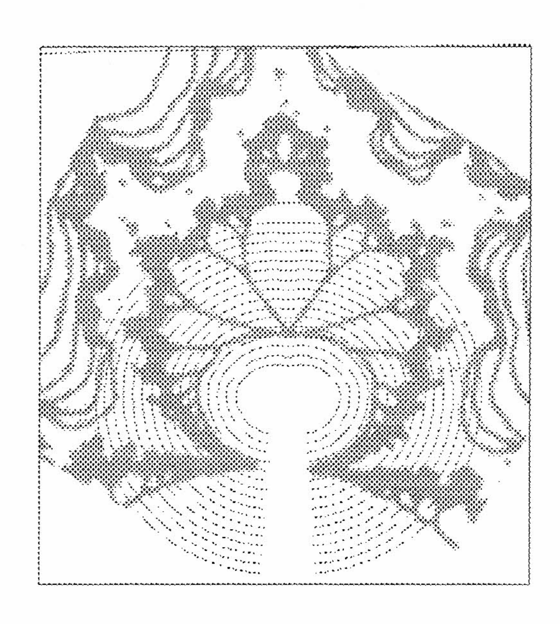
„Was bei Rudolf Schwarz die weiße Wand hinter dem Altar an Anblick und Ausrichtung leistet, wird hier in der freien Mitte oder dem Wechsel der Bezugpunkte erfahrbar (A. Gerhards in Richter S. 71) .“Die Schwachpunkte einer solchen Anordnung sind, dass der Prediger sich um 180° von einer Seite zur anderen drehen muss, um sein gegenüber anzusprechen, wobei er eigentlich in die `offene Mitte´ spricht. Auch ist die Struktur der Stuhlreihen gebrochen und gibt das Bild eines angeschnittenen Kreises ab.







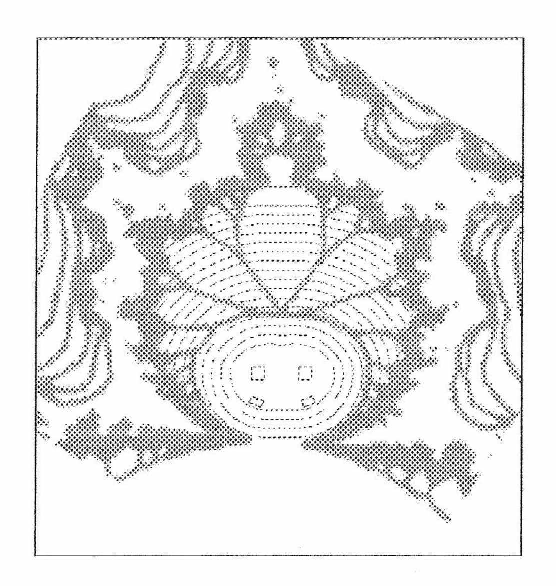
3.8.5 Ausblick und Schlußwort



Ein Grundriss auf der Basis der fraktalen Geometrie erlaubt eine zentrierte und zugleich ausgerichtete Form.

Seine Struktur ist vielfältig, so dass moderne Liturgie mit unterschiedlichen Aktionsorten im Raum stattfinden kann. Der fraktale Raum erlaubt die Vielfalt in der Einheit.

Eine universelle Struktur abbildend kann der fraktale Raum einen Bezug zur Schöpfung herstellen.



Eine Übersetzung von einer `organischen´ Fraktalstruktur in eine kubische Struktur könnte die Formensprache der sakralen Architektur des Alten Testaments abbilden.

Der Vorteil der fraktalen Struktur ist, dass sie eine Integration von verschiedenen Anforderungen eines sakralen Raumes leisten könnte. Es geht hierbei nicht zuerst um die Erstellung einer neuen Art von Grundrissen, die verschiedene Anforderungen vernetzen. Der Nutzten der fraktalen Struktur würde wohl darin liegen, das Bild einer vernetzten Struktur durch einfache geometrische Körper zu entwerfen.

Hierbei würden die Körper nach den Prinzipien des Maßsystems nach Villalpando gestaltet werden und durch fraktale Vernetzung in einen Gesamtzusammenhang gebracht werden. So aufgebaut, widerspräche die Verwendung einer fraktalen Geometrie, die universelle natürliche Prozesse abbildet, nicht der Einfachheit einer Geometrie, wie sie im Tempel der Ezechielvision vorkommt. Sie könnte das Instrument sein, um Zielausrichtung im Gesamtzusammenhang darzustellen.

Die weiteren Bedingungen eines sakralen Raumes, vor allem das Thema der Einheit von Mensch und Gott, werden in der Architekturtheorie Villalpandos aufgezeigt. Die gesamte Schöpfung einschließlich des Menschen findet ihren Widerhall in den Proportionen dieser Theorie. Hierbei hat sich, entsprechend der Raumtheorie Guardinis, gezeigt, dass der sakrale Raum des Alten Testaments, das liturgische Geschehen `schweigend´ kommentiert, bzw. zur Geltung bringt (siehe Kubus im Allerheiligsten). Die mittelalterliche Gebäudemetaphorik bezieht sich auf den Sinnzusammenhang zwischen Gebäude und übergeordneter Idee und erlaubt eine Einschätzung der verschiednen Gebäudeteile nach ihrer Bedeutung und ermöglicht so eine genauere Entwurfsidee aller Bauteile.

Der erhabene Raum, der in alten Kirchen ein zentrales Gestaltungsmerkmal war, ist durch den Wandel in der Liturgie neu zu durchdenken. Das Maßsystem von Villalpando liefert einen Beitrag, den Raum auch als anthropomorph zu sehen. Die Einheit von Mensch und Gott durch die Erlösung, kommt in der Höhe der Vorhalle zum Ausdruck. Sie ist auf das Heiligtum, wie auch auf den Rest des Tempels bezogen. Das Verständnis der Höhe ist vor allem von der Anschauung der Zahl 5, die Wunden Jesu versinnbildlichend, geprägt. Der Mensch ist, wie oben beschreiben, in jene Höhe der Erlösung eingeschlossen. Diese Höhe steht im Verhältnis zu den restlichen Höhen und Breiten des Tempels. Jeder Gedanke an Höhe ist hier eine Wiederspiegelung der Niedrigkeit Christi.

Literatur:

Adam, Adolf
Wo sich Gottes Volk versammelt
Gestalt und Symbolik des Kirchenbaus
Herder, Freiburg 1984

Bandmann, Günter
Mittelalterliche Architektur
als Bedeutungsträger
Berlin 1951

Bilgri, Anselm
Liturgia semper reformada
Freiburg 1997

Bouyer Louis
Liturgie und Architektur
Johannesverlag

Briggs, John
Die Entdeckung des Chaos
Wien 1990

Bürgel, Rainer
Raum und Ritual
Kirchbau und Gottesdienst
in theologischer
und ästhetischer Sicht
Götteingen, 1995

Ego, Beate, Armin Lange
und Peter Pilhofer
Gemeinde ohne Tempel
Wissenschaftliche Untersuchungen
zum Neuen Testament 118
Tüb: Mohr Siebeck 1999

Einheitsübersetzung der Bibel
Katholische Bibelanstalt Stuttgart
Herder, Stuttgart 1980

Gamber, Klaus
Liturgie und Kirchenbau
(Studien zur Geschichte
der Meßfeier und des
Gotteshauses in der Frühzeit)
Pustet, Regensburg 1976

Häussling, Angelus
Christliche Identität
Aus der Liturgie
Münster, 1997
Hauck, Karls
Frühmittelalterliche Studien
Berlin New York 1972

Handwörterbuch des biblischen
Altertums, Bielefeld u. Leipzig 1884

Herr, Bertram
Deinem Haus gebührt Heiligkeit
Jhwh, alle Tage
Typen und Funktionen von Sakralbauten

Im vorexilischen Israel
Bonner Biblische Beiträge
Band 124 2000

Kalhe, Barbara
Deutsche Kirchenbaukunst
Des 20. Jahrhunderts
Darmstatt 1990

Katechismus der Katholischen Kirche (= KKK),
1992/93, franz. Paris 1992, dt. Münche
u.a. 1993; lat.: Catechismus Catholicae Ecclesiae,
Città del Vaticano 1997

Klimm, Franz
Der Kaiserdom zu Speyer
Verlag Jaeger Speyer am Rhein 1953

Kubach, Hans Erich und Walter Haas ;
Der Dom zu Speyer
Deutscher Kunstverlag 1972

Kunzler, Michael
Die Liturgie der Kirche
Bonifatius
Paderborn 1995

Leitlinien für den Bau
und die Ausgestaltung von
gottesdienstlichen Räumen
Handreichung der Liturgiekommission
der Deutschen Bischofskonferenz
25. Oktober 1988
Lenssen, E. Jürgen

Liturgie und Kirchraum
Anstöße zu einer Neubesinnung
Würzburg 1986

Menekes Friedhelm P.
Raum und Religion
www.kath.de/nd/kmf/hirschbg

Meyer, Berndhard
Was Kirchenbau bedeutet
Herder, Freiburg 1984

Naredi-Rainer, Paul von
Salomos Tempel
und das Abendland
Köln 1994

Poulssen, Niek
König und Tempel im Glaubenszeugnis
des Alten Testaments
Kath.Bibelwerk, Stuttgart 1967

Ratzinger, J. Kardinal
Ein neues Lied für den Herrn
Freuburg, Basel, Wien 1995

Ramirez, Juan A.
Dios, arquitecto
J. B. Villalpando y el templo de Salomon
ed. a cargo de Juan Antonio Ramirez ...
Ed. Siruela, Madrid 1994

Richter, Klemens
Kirchenräume und Krichentäume

Die Bedeutung des Kirchenraums
Für die lebendige Gemeinde

Sauer, Joseph
Symbolik des Kirchengebäudes
in seiner Ausstattung in der
Auffassung des Mittelalters
Herder, Freiburg 1902

Gerhard Schmolze
Das biblische Symbol der Stiftshütte

Schnell, Kunstführer
Der Dom zu Speyer
München 1992

Schwarz, Rudolf
Vom Bau der Kirche
Salzburg-München(1998)

Staubli,T. in
Neues Bibellexikon
Düsseldorf 2001

Timmer Joachim, www.geopyramiden.de
Fraktale Geometrie

Thiebes, Bruno
Kleines Dombuch
Speyer 1980

2. Vatikanisches Konzil
Konstitution über die heilige Liturgie
"Sacrosanctum Concilium" Rom 1962

Volp, Rainer
Liturgik
Die Kunst, Gott zu feiern

Zwickel, Wolfgang: Der Salomonische Tempel
Verlag: Philipp von Zabern, Mainz am Rhein 1999

Bildnachweise:

S. 7 1997 by Alpha-Omega Ministries - website

S. 10 1997 by Alpha-Omega Ministries - website

S. 12 Handwörterbuch des biblischen Altertums S.

S. 25 Naredi-Rainer, Paul von; S.17

S. 30 Naredi-Rainer, Paul von; S.33

S. 33 Naredi-Rainer, Paul von; S.34

S. 33 Naredi-Rainer, Paul von; S.25

S. 35 Naredi-Rainer, Paul von; S.34

S. 37 Naredi-Rainer, Paul von; S.33

S. 42 Postkarte Speyer

S. 43 Schnell, Kunstführer (Buchumschlag)

S. 45 Kubach, Hans Erich und Walter Haas

S. 46 Kubach, Hans Erich und Walter Haas

S. 47 Kubach, Hans Erich und Walter Haas

S. 48 Kubach, Hans Erich und Walter Haas

S. 51 Kubach, Hans Erich und Walter Haas

S. 53 Kubach, Hans Erich und Walter Haas

S. 60 Bandmann, Günter S.173/75

S. 62 Bandmann, Günter S.180

S. 62 Bandmann, Günter S.186

S. 63 Bandmann, Günter S.195

S.66 Schnell, Kunstführer (Buchumschlag)
(Bildbearbeitung: Patrick Ross)

S.67 Kubach, Hans Erich und Walter Haas

S.70 Kubach, Hans Erich und Walter Haas

S.73 Kubach, Hans Erich und Walter Haas
(Bildbearbeitung: Patrick Ross)

S.79 Ramirez, Juan A.

S. 80 Ramirez, Juan A.

S. 82 Richter, Klemens S. 26

S.84 Ramirez, Juan A.

S.88 Ramirez, Juan A. S.178

S.92 Naredi-Rainer, Paul von S. 25

S.92 Ramirez, Juan A.

S.93 Ramirez, Juan A. S.185

S.94 Ramirez, Juan A. S.180/188

S.95 Ramirez, Juan A. S.190

S.96 Ramirez, Juan A. S.191

S.97 Ramirez, Juan A.
(Bildbearbeitung: Patrick Ross)

S.98 Ramirez, Juan A. S.180
(Bildbearbeitung: Patrick Ross)

S.102 Ramirez, Juan A. S.194

S.105 Ramirez, Juan A. S.203

S.106 Ramirez, Juan A.
(Bildbearbeitung: Patrick Ross)

S.108 Kalhe, Barbara S.48/117/171